

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

Bc. Ladislava Brožová

Téma manipulace v literatuře

Manipulation in Literature

Tímto děkuji prof. Holému za čas, který mi věnoval při přípravě práce i jejím dokončování, za pohotovou spolupráci a cenné rady i připomínky. Poděkování patří rovněž dr. Špiritovi za poskytnutí textů Růženy Grebeníčkové.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 27. listopadu 2013

.....

Abstrakt

Práce se zabývá tématem manipulace v literárním textu jako dialogickým vztahem mezi *já a ty* nebo *já a ono*, přičemž *já* zaujímá v každém ze dvou typů jiné postavení. V prvním případě je *já* subjektem manipulace – tj. manipulátorem, ve druhém se stává objektem – tj. obětí manipulace, protože vlády nad ním se zmocnilo cizí vědomí. Typ *já a ty* je v literárním textu zobrazen vnějším dialogem (odehrává se mezi postavami), typ *já a ono* dialogem vnitřním, který hrdina nevede s jinou postavou jako takovou, ale „jen“ s hlasem, jenž náleží cizímu vědomí.

Po úvodní části, která se zaměřuje na problém manipulace v různých kontextech (filozofickém, politickém nebo psychologickém), následuje interpretace jejího zobrazení v literárním díle, zejména v tvorbě F. M. Dostojevského (*Dvojník*, *Ves Štěpančikovo*, *Zápisky z podzemí*, *Věčný manžel*). Právě postavy tohoto autora nám umožňují nahlédnout do odvrácených stránek lidského vědomí a blíže poznat svévoli, k níž se řadí i manipulace s druhými.

Abstract

The theme of this diploma thesis is the manipulation in literature as a dialog between *the I and the You* or *the I and the It*. This *I* has a different position in each of the two types of manipulation. In the first type *the I* is the subject of manipulation – that is a manipulator. In the second one *the I* becomes the object of manipulation – thus a victim of a manipulator because the power over *the I* has been overtaken by other character's consciousness. The *I and the You* type is represented by an outside dialog (between characters), whereas *the I and the It* type is demonstrated in an inside dialog which does not occur between the hero and another character but between the hero and a voice of other character's consciousness.

The opening part which deals with the manipulation in different contexts (philosophical, political and psychological) is followed by a part where I interpret the manipulation's representation in literature, especially in the works of Dostojevskij (*The Double*, *The Village of Stepanchikovo*, *Notes from Underground*, *The Eternal Husband*). With the characters of this author we can view the dark side of the human mind and also have a close look at various forms of arbitrariness, especially at the manipulation with the others.

Klíčová slova

dialog, Dostojevskij, manipulace, manipulátor, oběť, typ *já a ono*, typ *já a ty*, zobrazení manipulace

Keywords

dialog, Dostojevskij, manipulation, manipulator, representation of manipulation, *the I and the It* type, *the I and the You* type, victim

Obsah

Úvod.....	12
1 Co je manipulace.....	13
1.1 Etymologie a sémantika	13
1.2 Filozofický kontext	13
1.3 Manipulace a slovo	17
1.4 Psychologie, psychiatrie a manipulace	22
1.5 Nástin obecných typů.....	24
2 Manipulace v zobrazeném světě příběhu	26
2.1 Některé její prozaické podoby.....	26
2.2 Manipulátor a oběť	28
2.3 Dva typy dialogu.....	31
2.3.1 Já a ty	31
2.3.2 Já a ono.....	32
2.3.3 Vypravěč	32
3 Proč Dostojevskij	35
3.1 Postavy jako netypické charaktery	35
3.2 Bachtinovo Slovo u Dostojevského	38
3.2.1 Dvojhlásé slovo	39
3.2.2 Dialog mezi postavami	41
4 Interpretace	45
4.1 Vypravěč a vnější dialog – <i>já a ty</i>	45
4.1.1 Manipulace zobrazená přímo – manipulátor tyran	45
4.1.2 Manipulace skrytá v řeči – manipulátor v masce přítele	52
4.2 Vypravěč a vnitřní dialog – <i>já a ono</i>	58
4.2.1 Manipulace a cizí vědomí	58
Závěr	72
Seznam použité literatury.....	76

Úvod

Téma manipulace v literatuře není nové, dosud však nebylo podrobněji zpracováno. V některých interpretacích konkrétních děl moderní české literatury (např. *Dům na předměstí*, *Černá tlupa*, *Neviditelný*, *Svědék*, *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, *Spalovač mrtvol*) se objevují k tomuto tématu dílčí postřehy týkající se nejčastěji přímo postavy manipulátora. Najdeme však v české literatuře minulého či předminulého století konkrétního autora, u něhož by téma manipulace prostupovalo většinu jeho děl?

Diplomová práce, jejímž cílem je rozpoznat a popsat typy a principy zobrazování manipulace v literárním textu, se zaměřuje na prozaickou literaturu druhé poloviny 19. a na 20. století. Je rozdělena do čtyř kapitol, z nichž první je pojata jako obecné uvedení do problematiky manipulace v několika kontextech. Předmět práce netvoří díla několika autorů a jejich komparace. Konkrétní díla české literatury 20. století, v nichž je manipulace zobrazena, zmiňujeme za účelem širšího pohledu na dané téma a doplnění primárního analyzovaného materiálu, kterým jsou některá kratší díla F. M. Dostojevského. Vybíráme jej jako autora, jehož tvorba nabízí možnost základního rozlišení dvou typů manipulace vycházejícího z předpokladu, že *já* je jednou subjektem a jindy objektem manipulace – *já a ty* versus *já a ono*. Odlišnosti těchto dvou typů, jež se u Dostojevského objevují nejprve odděleně a v románech pak dochází k jejich prostupování, nastíníme ve druhé kapitole, podrobněji je rozvedeme v kapitole třetí a zejména čtvrté, interpretační. Výchozí sekundární literaturou, jež nás inspirovala k tomu zabývat se manipulací nejen z hlediska vztahu dvou postav (manipulátor – manipulovaný), ale i ve smyslu manipulace někoho něčím, je Bachtinova monografie *Dostojevskij umělec. K poetice prózy*.

Z našich úvah (za účelem zúžení a zkonkrétnění tématu) zcela vynecháváme chápání manipulace jako vztahu autora a textu vznikajícího během tvůrčího procesu, kdy autor v rámci utváření fikčního světa manipuluje s postavami, prostory, časem i dějem podle toho, jak si představuje výsledné dílo. Rovněž opomíjíme chápání manipulace jako situace, v níž text ovládá čtenáře tak, že jej na několika místech úmyslně klame – vypravěč (tzv. nespolehlivý) je stvořen tak, aby zatajoval či měnil některé události nebo fakta světa příběhu a znesnadňoval tím porozumění.

1 Co je manipulace

1.1 Etymologie a sémantika

Sloveso *manipulovat* dnes existuje ve dvojitým významu – zacházet s něčím a ovlivňovat. Rozšířilo se k nám z francouzského *manipuler*, které je tvořeno od středofrancouzského *manipule*, což znamená hrst nebo sevřená ruka (původní latinské *manipulus* – hrst, náruč, otýpka).¹ *PSJČ* i *SSJČ* uvádí k tomuto slovesu dva významy, z nichž první se pojí se způsobem, jak se něco vykonává, jak se s něčím zachází (k tomu je mnohdy třeba odborných znalostí dané profese). Může ale znamenat i pouhé přemísťování věcí (manipulace s nábytkem). Druhý význam je chápán expresivně a znamená jednání, které je zpravidla nepoctivé, nečestné, netýká se ale přímo druhé osoby (např. manipulovat s doklady). Oba slovníky uvádějí pouze možnost manipulování *s čím* nebo *čím*, manipulace *s kým* nebo *kým* zde uvedena není. *Nový akademický slovník cizích slov* a *SSČ* uvádějí významy už celkem tři. Ke dvěma výše uvedeným přibývá chápání manipulace jako „zpracování vědomí lidí“ či „ovlivňování“ (zejména masovými médii). V tomto slovníku se navíc objevuje i heslo manipulátor (v psychologickém významu).

Od věci, tj. manipulace *něčím* (konkrétně jako revolver, peníze) se dostáváme k člověku, tj. k manipulaci *někým*, k ovládání někoho (spadají sem také pojmy s člověkem spjaté, jako např. slovo, vědomí, myšlení, a manipulace jimi). Toto ovládání (psychický nátlak) někoho někým či něčím činí člověka pouhým *objektem* manipulace (vytrácí se jeho autonomie), stává se z určitého hlediska pouhou věcí, s níž je nějak zacházeno. Oklikou se tedy dostáváme zpět k základnímu významu manipulovat *s čím* nebo *čím*.

1.2 Filozofický kontext

*„Přirozenost“ člověka se nemění. Zneužití moci je pradávný problém lidského spoluzití vůbec a plně zabránit se mu dá pouze v utopii.*²

Manipulace našla své východisko ve zjištění, že *vše je dovoleno*. Jakmile společnost začala přehlížet určitá pravidla, zejména obecné zásady o lidské rovnosti nikoli pouze před

¹ Rejzek, J.: *Český etymologický slovník*, Voznice, Leda 2001, s. 362.

² Gadamer, H. G.: *Člověk a řeč*, přel. J. Sokol a J. Čapek, Praha, Oikoymenth 1999, s. 19.

Bohem,³ silnějších se zmocnil chtíč ovládat slabé. Tento chtíč je podle Dostojevského člověku vlastní, je odvrácenou, skrytou stranou lidské povahy a záleží jen na tom, do jaké míry člověk nechá vyniknout toto své horší já nad lepším – což je ovlivněno mnoha vnějšími i vnitřními faktory. Právě Dostojevskij je autorem, který neopakovatelně vystihl tuto dvojakost člověka jako duševní zápas dobra (božského) a zla (d'ábelského), a je proto Berd'ajevem považován za největšího ruského filozofa. Zájem o tajemství lidské duše je podstatou jeho filozofie (ač se Dostojevskij sám za filozofa nepovažoval). „Dostojevský je především velký antropolog a experimentátor s lidskou přirozeností. (...) Zajímá ho především osud člověka na svobodě, která přechází až ve svévoli. Tam se odhaluje lidská přirozenost. Lidská existence pod zákonem a na tvrdé půdě nevyjevuje tajemství lidské přirozenosti.“⁴ Mezi svobodou a svévolí je jen velmi tenká hranice a Dostojevského postavy to vědí, tuto hranici překračují, aby okusily neznámé. I manipulace s druhými je druhem svévole, po níž touží proto, aby pocítily skutečnou svobodu, zmocněním se druhých získávají pocit, že přestávají být přehlíženými a podřadnými. Příklady svévole (manipulaci, vraždu...) však autor ve svých dílech ukazuje zejména proto, aby ji nakonec zavrhl jako nebezpečnou zhoubu, která bere člověku jeho svobodu a popírá lidství.

Chce ale člověk vůbec být svobodný? To je otázka, kterou podzemní hrdina⁵ a později velký inkvizitor zodpovídají po svém, když upozorňují na to, že lidé po svobodě sice touží, ale když ji dostanou, najednou nevědí, jakým směrem se vydat, jak žít a přejí si zpět poručnictví, které jim ukazuje jasnou cestu, nové štěstí. Že nabízejí svým chováním příležitost k manipulaci a jiné svévoli, že zdánlivé štěstí znamená ztrátu svobody ducha, zjistí až příliš pozdě. „Člověk nemohl snést břímě svobody ducha, zalekl se bolestivé cesty svobody. Zříká se jí proto, zrazuje ji, utíká od ní k násilnému nastolení lidského štěstí. Toto popření svobody povstalo z bezmezného přitakání svobodě jako svévoli.“ Podle Dostojevského nikdy není správné vzdát se pravé Boží svobody (*boholidské cesty*) ve prospěch *člověkobožské* svévole.

³ „Rovnost, na rozdíl od všeho, co je zahrnuto v prosté existenci, nám není dána, nýbrž je výsledkem lidské organizace, pokud se ta řídí principem spravedlnosti. Nerodíme se sobě rovni; stáváme se sobě rovnými jakožto členové nějaké skupiny na základě svého rozhodnutí zaručit si vzájemně stejná práva“ (Arendtová, H.: *Původ totalitarismu I–III*, přel. J. Fraňková, Praha, Oikoymenh 1996, s. 423).

⁴ Berd'ajev, N. A.: *Dostojevského pojetí světa*, přel. I. Mesnjankina a J. Kranát, Praha, Oikoymenh 2000, s. 30, 31.

⁵ Podzemní člověk říká, že nemůže žít, aniž by vládl nad druhými, svévole jej láká a ztráta lidské svobody je podle něj důsledkem neschopnosti mnohým v ní žít: „Zkuste to, dejte nám například více samostatnosti, rozvažte komukoliv z nás ruce, rozšiřte okruh jeho působnosti, uvolněte poručnictví – a my, ujišťuji vás, ihned budeme volat po návratu poručnictví! (...) Nechte nás o samotě, bez knihy, a my se ihned zmátneme, hned budeme v koncích – nebudeme vědět, k čemu se přimknout, čeho se přidržet, co milovat a co nenávidět, co ctít a čím pohrdat“ (Dostojevskij, F. M.: *Hráč a jiné prózy*, přel. R. Havráňková, Praha, SNKLU 1964, s. 217).

Autor *Běsů* varoval před „bezmezným despotismem“ totalitní moci, zůstal věrný Kristu⁶ a stal se nepřitelem revolučního socialismu.

Bezmezná svoboda je ničivá, ale svoboda, která zaručuje lidskou individualitu, nesmí být potírána, individualitu je třeba zachovat. Člověk nemůže přistoupit na to, aby se z něho stala „pianinová klávesa“, aby jeho osud bezmezně řídil někdo jiný. „To, co podzemní člověk odmítá ve své dialektice, odmítá i sám Dostojevskij ve svém pozitivním vidění světa. Vždy bude důsledně odmítat racionalizaci lidské společnosti i jakýkoli pokus postavit blahobyť, rozumnost a dobrodiní nad svobodu, bude odmítat budoucí Křišťálový palác a budoucí harmonii, založenou na zničení lidské osobnosti.“⁷

Jakmile se člověk zřekl Boha, ztratil pokoru a stal se nezastavitelným. Moderní svět se proměnil v „racionální mechanismus“, který Dostojevskij tolik odmítal. Linie evropského myšlení vedoucí od Machiavelliho, Descartesa, přes Kanta a Hegla k Marxovi ukazuje, jak téma manipulace (vázané právě na rozumové uspořádání světa, které svými matematickými a fyzikálními poznatky upevňuje Descartes) v různých podobách prostupuje názory filozofů od dob renesance až po současnost.

Machiavelli ve *Vladaři* radí, jak se stát schopným vládcem a udržet si moc. Kantův kategorický imperativ „zakazuje zneužití člověka jako nástroje pro úmysly druhého.“⁸ Hegel se věnuje úvahám o dějinnosti člověka, jehož lidství „není původní danost (...); je hodnotou, k níž se musí člověk protrpět prací dějin.“ Práci (ekonomickou činnost) Hegel pojímá jako „zdroj historické aktivity člověka.“⁹ Počátek vzniku dělby práce pak stojí na dialektice pána a raba.¹⁰ Marx s Engelsem se později postaví na stranu ovládaných a na některých Hegelových myšlenkách vybudují slavnou koncepci beztřídní společnosti. Podle nich dosavadní kapitalistická společnost žije v chybném uspořádání. Tento problém je třeba vyřešit

⁶ „Člověk může být člověkem pouze tehdy, je-li obrazem Božím, existuje-li Bůh. Není-li Boha, je-li člověk sám Bohem, pak není ani člověka a umírá jeho lidství. Pouze v Kristu je vyřešen problém člověka“ (Berďajev 2000, s. 37).

⁷ Berďajev 2000, s. 37.

⁸ Sobotka, M.: Hegelova fenomenologie, in Hegel, G. W. F.: *Fenomenologie ducha*, přel. J. Patočka, Praha, Československá akademie věd 1960, s. 8.

⁹ Hegel, G. W. F.: *Fenomenologie ducha*, přel. J. Patočka, Praha, Československá akademie věd 1960, s. 14, 15.

¹⁰ Rabovi je v dějinách určena pozice pracujícího, pán se stává konzumentem. Na začátku dělby práce je uskutečněn boj o to, kdo se stane vítězem, a bude si tak moci podmanit druhého. V tomto boji pán překračuje biologický život, stojí nad rabem, který je mezi ním a přírodou. Pánův vztah k přírodě je negací, která ničí – v té podstatě lidského bytí skryta není. Tato podstata totiž závisí na přetváření přírody, které je doménou raba. Rab, nikoli pán, se stává „tvůrcem dějin“. Pán je tak na rabovi závislý, jen stěží by mohl existovat bez výsledků rabovy práce. Pojetí svobody, která náleží rabovi (nikoli pánovi!), vychází pak z jeho pracovní činnosti. Rab se stává svobodným, protože mu bylo umožněno poznat práci – ta jej osvobodila i od pána, neboť pán představuje pouze „požitek bez práce, lidství bez zásluhy“ (Hegel 1960, s. 16–17).

nastolením nové, beztřídní společnosti. Jedině tak se podle Marxe a Engelse odstraní dichotomie vládnoucích a ovládaných, jejich věčný konflikt. „Dějiny všech dosavadních společností jsou dějiny třídních bojů. Volní a otroci, patricijové a plebejci, feudální páni a nevolníci, cechovní měšťané a tovaryši, krátce utlačovatelé a utlačené stáli v ustavičném protivenství proti sobě, vedli bez ustání brzo skrytý, brzo zjevný boj, který končil pokaždé buďto násilným přetvořením celé společnosti, nebo společnou záhubou bojujících tříd.“¹¹

Komunistický režim, ač původně hlásal rovnost, odstranění manipulace ze strany bohatých či urozených, nebyl při pokusech o realizaci svých teorií ničím jiným než omezováním svobody jedince, který byl pod vidinou lepších zítřků a spravedlivé společnosti ovládán ideou kolektivismu – zde by Dostojevskij skutečně marně hledal individualitu, kterou považoval za tolik důležitou pro život člověka. Zdánlivé odstranění konfliktu vládnoucích a ovládaných se rozvinulo v celou síť manipulací až monstrózních rozměrů. Něco se veřejně prohlašovalo, něco jiného se však skutečně dělo. Totalitní režimy se staly projevem svévole, která vedla ke zničení svobody lidí i mnoha lidských životů vůbec.¹²

Jan Patočka v jedné z komeniologických studií vysvětluje, jak se od sebe liší dva protikladné typy duší, a to duše *otevřená* a *uzavřená*. Na rozdíl od duše otevřené, jejímž cílem je „věnovat se úmyslně věcem, vydat se ve prospěch věcí, lidí i Boha a v tomto odevzdání se najít“,¹³ je duše uzavřená duší dnešní doby, duší, která je spjata s novodobým pojetím života i myšlení, s ovládáním a zmocňováním se druhých. Uzavřená duše je ohraničená, autonomní, ničím omezená a zakotvená jen sama v sobě. Spoléhá se pouze sama na sebe. Moderní věda poskytla podle Patočky člověku možnost podmanit si fyzikální přírodu i možnost doufat v budoucí ovládnutí lidského bytí. Racionální pojetí světa je teoreticky vlastní i duši otevřené, pokud ale nepropadne touze po „neomezené vládě nad světem“ tak, jako duše uzavřená, která má „důvěrný vztah ke všem léčkám a maskám moci, k zjištěným zájmům s jejich lží“.¹⁴ (Střet těchto dvou typů duší můžeme pozorovat u Dostojevského – např. Aljoša Karamazov jako představitel duše otevřené versus Ivan tíhnoucí k racionálnímu pojetí světa duše uzavřené.)

Filozofický kontext (byť jen stručně nastíněný) ukazuje, že téma manipulace úzce souvisí s mnoha stránkami týkajícími se lidské existence vůbec, zasahuje do politického i vědeckého života. Manipulace není jen problém jedinců, kteří se stali obětmi nebo

¹¹ Marx, K. – Engels, B.: *Komunistický manifest* (faksimile prvního českého vydání), Brno, Blok 1893, s. 61.

¹² Lidé se stali novodobými otroky, neboť stejně jako otrokům byla i jim odepřena lidská práva, nemohli bojovat o osobní svobodu. Pokud se o tom pokusili, byli různými způsoby umlčovani. Člověk tak nelidsky zbavoval svého bližního svobody, rovnost na základě lidských práv přestala existovat (Arendtová 1996).

¹³ Patočka, J.: *Komenský a otevřená duše*, in *Komeniologické studie*, 2. díl, Praha, Oikoymenth 1998, s. 339.

¹⁴ Patočka 1998, s. 338.

obratnými manipulátory, je to problém celospolečenský. Jeho kořeny sahají až k tomu, co je člověku vlastní – k řeči, ke slovu.

1.3 Manipulace a slovo

Všechny důležité děje reálného světa – krásné i obludné – mají totiž vždycky svou předebru ve sféře slov.¹⁵

Tam, kde manipulaci explicitně nedokážeme rozeznat v činech, je třeba ji odhalovat za slovy (ve světě příběhu se ukazuje v dialogích i v komentářích vypravěče), která činům obvykle předcházejí nebo je doprovázejí. Manipulace lidským vědomím je založena na verbální komunikaci, vychází ze specifického zacházení se slovem a jeho významem, který je záměrně modifikován. Slova z běžného pohledu uživatele znamenají nejobvyklejší a nepostradatelný prostředek, bez něhož by komunikace s druhými byla velmi obtížná nebo i nemožná. Mohou se však stát velmi nebezpečnými, pokud dojde k jejich zneužití, pokud se stanou nástrojem manipulace. Hranice mezi pravdou a lží je pak téměř nerozeznatelná, protože pravda a lež jako takové přestávají existovat. Slova pozvolna ztrácejí své významy, vyprazdňují se na pouhé fráze, na nichž totalitní režimy budovaly svou autoritu. Slovo je mocné, pokud mu lidé uvěří. Je-li těchto uvěřivších většina, mají ti obezřetní a nedůvěřiví jen malou šanci se prosadit. Varování prozíravé menšiny je mnohdy nespravedlivě upozadováno. Naše dějiny ukázaly, že obezřetnost je namísto a bezmezná důvěra ke slovům se nevyplácí. V důsledku totiž vede k manipulacím, k totalitě.

Manipulace slovem se od manipulace činem liší v několika aspektech. Také z hlediska viny¹⁶ či trestu je zde podstatný rozdíl, protože verbální navádění, na rozdíl od vraždy např., bylo často jen obtížně prokazatelné. Navíc organizátoři „konečného řešení“ často odmítali osobní vinu uznat – oni nikoho nezabili.¹⁷ Mnoho skutečných manipulátorů (existujících

¹⁵ Havel, V.: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989. Dálkový výslech*, Praha, Torst 1999, s. 1138–1139.

¹⁶ Karl Jaspers ve své knize *Otázka viny* rozlišuje čtyři druhy viny. Největší pozornost věnuje vině morální a říká, že na hrůzách druhé světové války mají podíl, ač různou měrou, všichni – ti, kteří vraždili, ti, kteří zrůdné činy organizovali i ti, kteří nečinně přihlíželi.

¹⁷ Příkladem převráceného a zmanipulovaného myšlení je Adolf Eichmann, souzený pro „konečné řešení“ židovské otázky v Jeruzalémě roku 1961. Za války byl nadřazenými posílán na různá místa, kde probíhalo vyhlazování Židů, o jehož průběhu měl podat zprávu. Sám později organizoval výpravy transportů smrti. U soudu se hájil tím, že plnil rozkazy – vykonával svou *povinnost* a odvolával se při tom na zákony třetí říše. Otázka svědomí či zodpovědnost za to, že páchal zločiny, jakoby se ho netýkaly. Opakoval, že nikdy nikoho nezabil. Trval na tom, že konal svou povinnost. Za zločinné Eichmann paradoxně považoval Himmlerovy rozkazy o ukončení „konečného řešení“, které vydal na konci války, a to proto, že byly v rozporu se zákonem, tedy s tím,

především za války či v době komunistického režimu u nás) vykonávalo pouze tzv. „čistou“ práci, jakýsi slovní návod, tzv. manipulaci nižšího (možná jen zdánlivě!) typu, tj. *manipulaci slovem*. Ostatní, kteří nepatřili mezi „nositele tajemství“ či „rozdavače příkazů“, ¹⁸ se stali katy, z určitého hlediska v podstatě manipulátory-obětmi. ¹⁹ Byli nuceni plnit příkazy z vyšších míst. Nařízení, která obdrželi, buď posílali dál ke svým podřízeným, nebo se sami stávali těmi, kdo šířili násilí i smrt (např. vhněli Židy do plynových komor). Jsou tito manipulátoři činem osobami morálně nepřijatelnějšími než jejich nadřízení? Stali se sice těmi, kteří primárně nevykonávali psychické týrání, ale své oběti rovnou tělesně mučili a vraždili. Dělali by však totéž, pokud by nebyli zmanipulovaní nařízením nadřízených? ²⁰ Pro mnohé se zřejmě smrtící stisknutí spoušti na pušce či zatáhnutí za páku stalo stereotypem, každodenní „prací“, o které už nepřemýšleli, protože si neuvědomovali, co činí, nebo se báli následků svého myšlení. Za neuposlechnutí rozkazu často následoval i trest smrti. Lidé podílející se na vykonávání „konečného řešení“ ztratili to, co z nich lidské bytosti činilo, jejich vědomí pozbylo individuality, přestali myslet a proměnili se v automaty.

Podle Maxe Picarda došlo k zásadnímu problému nejen v Německu. Svět začal existovat „bez souvislosti“, stal se světem „diskontinuity“ a právě toho Hitler využil ve svůj prospěch, začal budovat „loutkové režimy“ ²¹ s cílem nabídnout Němcům nový řád, nové „náboženství“, aby jim tak dal to, co v neuspořádané realitě ztratili. „Člověk, který odhodil svět, jehož kontinuita byla zaručena Bohem, stvořil si pouze svět, jehož pseudokontinuitu dává produkovat stroji.“ ²² Zhoubnost techniky, kterou má Picard na mysli, se začala rychle rozšiřovat. Člověka ovládla média, byl obklopen technikou natolik, že se postupně stal její součástí, stal se věcí bez vlastního rozumu. Hitler rychle přetvořil člověka ve stroj, vše se vykonávalo mechanicky. Lidské životy i lidskou smrt řídili lidé-stroje. „Nacistická krutost vychází z tovární aparatury, nebo z člověka, který se stal totální aparaturou. Když člověk chce

co řekl Hitler. Vůdcovo slovo (zákon) Eichmann nemohl porušit, pak by totiž jednal proti Vůdci, tj. nelegálně. Svou vinu odmítl uznat ve všech bodech obžaloby (Arendtová, H.: *Eichmann v Jeruzalémě. Zpráva o banalitě zla*, přel. M. Palouš, Praha, Mladá fronta 1995).

¹⁸ Arendtová 1995.

¹⁹ „(...) každý má být autematem v ruce představeného a vůdce, ale zároveň také tím, kdo mačká knoflíky automatů, které jsou mu podřízeny“ (Klemperer, V.: *Jazyk třetí říše – LTI. Poznámky filologovy*, přel. Z. Kufnerová, Praha, H&H 2003, s. 160).

²⁰ V české literatuře jsou příkladem těchto dvou typů manipulací knihy Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou a Spalovač mrtvol. Nacista Brenske je manipulátor slovem, Kopfrkingl naopak tím, kdo pod vlivem Reinkeho udává a vraždí.

²¹ Arendtová 1996, s. 376.

²² Picard, M.: *Hitler v nás*, přel. V. A. Černý, Praha, ERM 1996, s. 42.

překročit lidskou míru zla, musí přestat být člověkem, musí se stát aparaturou: ta je bez míry, protože je zařízena jen na kvantitu, kterou lze stupňovat až do krajní nestvůrnosti.“²³

K tomu, aby Vůdce získával další části Evropy, potřeboval pomocníky, kteří by pro něj neváhali obětovat vlastní životy. „(Němci) byli donuceni nebo svedeni k tomu, aby se stali nástroji dalšího dobývání a útlaku“,²⁴ říká Karl Jaspers. Zde stojíme na začátku a ptáme se, proč k tomu muselo dojít. Proč se Hitler dostal k moci, proč byli Němci svedeni? Nemohla za to snad jejich vlastní slepota a neopatrnost, když včas nerozpoznali manipulátora? Nestali se Vůdcovým oddaným stádem, protože se jím alespoň částečně stát chtěli? (Neunesli svobodný život a potřebovali ukázat cestu, kam jej směřovat, jak praví Dostojevského Velký inkvizitor?) Vlastně ano. Picard tuto situaci vysvětluje tak, že Němci na Hitlera čekali. Byli rádi, že se jich někdo ujal, že se někdo znovu zajímal o jejich budoucnost a vrátil jim ztracené národní sebevědomí, které bylo značně oslabeno porážkou v první světové válce, versaillským diktátem i těžkou hospodářskou krizí.

Manipulace je nebezpečným fenoménem především díky své nenápadnosti či neprůhlednosti, která stojí na počátku a skrývá se ve slově. Slovo jako nástroj sdělení, slovo nesoucí význam se v oficiálním jazyce totalitního režimu zcela vytratilo. Slovo, které dávalo člověku a věcem kolem něj míru, Hitler „odhodil“. „Nacionální socialismus nebyl nic než akce beze slov: nacionálněsocialistická akce nevycházela z úvahy slova, nýbrž pouze z materie jiné akce. (...) Nikoli už slovo, nýbrž čistá akce byla prostředkem dorozumění.“²⁵

Před zneužitím slov, omezováním svobody myšlení a nebezpečnou rozpínavostí totalitního násilí u nás ve 20. a 30. letech veřejně varovali např. Karel Poláček, Karel Čapek nebo F. X. Šalda.²⁶ Pozdějším pokračovatelem se stal mimo jiné Václav Havel, jehož dramata jsou založena na destrukci jazyka, kterým postavy mluví, na vzájemném míjení se, nemožnosti porozumět si.

V listopadu 1930 publikoval Karel Poláček v *Dnešku* krátký text *Boj proti frázi*, v němž názorně odhaluje její prázdný význam a kýčovitý charakter. „Fráze vyjádřena výtvarně je secesní ornament, který se roztahuje po fasádě bez vnitřní spojitosti s budovou. Zatímco věta

²³ Picard 1996, s. 49.

²⁴ Jaspers, K.: *Otázka viny. Příspěvek k německé otázce*, přel. J. Navrátil, Praha, Academia 2006, s. 107.

²⁵ Picard 1996, s. 150.

²⁶ V září 1936 vychází v *Šaldově zápisníku* stať s názvem *Ve věku železa a ohně*, v níž Šalda varuje před Hitlerem a Stalinem. Odsuzuje moskevský srpnový proces, v němž bylo zavražděno 16 revolucionářů, a nejvíce mu vadí zejména způsob, kterým se Stalin zbavuje nepohodlných osob – připravuje je o posledních zbytky sebeúcty a lidské důstojnosti, inscenuje „pokryteckou velekomedii“. Šalda vidí v Rusku stejnou ideu, na níž je založen italský nebo německý národní socialismus, a varuje před její zhoubností.

je myšlenka vyjádřená slovy, je fráze slovy vyjádřený ornament. Fráze, to je sádrový trpaslík na měšťákově zahradě nebo kamenný lev, který zdobí vchod do vily pana majitele. Fráze má asi takovou souvislost s myšlenkou jako lví spár s duchem domácího pána.²⁷ Proti frázi je třeba bojovat, protože znamená „úpadek řeči“ a „korupci ducha“. V *Prázdných slovech*, která vyšla v *Přítomnosti* v březnu 1934, Poláček varuje před zneužíváním slov vládnoucím režimem, před potíráním svobody,²⁸ a poukazuje tak na vyprázdněná „těla“, která se „odívají v hnědou košili, slova, která se mění v landsknechty a obuškem vytloukají svobodné myšlení z hlavy.“²⁹

Podobně se nad frází zamýšlí i Karel Čapek v *Morálce fráze* či *Filozofii fráze*. Kritizuje především její zakalenou (ne)spojitost s pravdou a lží. Pro člověka je pak těžké rozhodnout se, čemu věřit a co je lež. „Fráze stírá rozdíl mezi pravdou a nepravdou. Kdyby nebylo frází, nebylo by demagogie, nebylo by veřejných lží a nebylo by tak lehké dělat politiku počínajíc rétorikou a končíc vražděním národů.“³⁰ Fráze je podle Čapka „náhražkou“ za všechno, je nebezpečná svou silou přesvědčovat a přesvědčit. Jejím neustálým opakováním došlo k tomu, že byla nakonec přijímána jako realita kolem nás, lidé jí uvěřili, protože ji považovali za fakt, který není třeba podkládat důkazy, a ocitli se tak zcela v zajetí slov. „Ale nejhorší je, že není ani vědomou a záměrnou lží. Frázi nelze vyvracet jako omyl nebo nepravdu. Je mimo pravdu a mimo lež. Žádný logický podvod, žádná nesmyslnost nekorumpuje lidské myšlení tak jako fráze. Frazéra nelze přesvědčit, protože lze nevědomě, sám podváděn slovy, která přijímá místo věcí.“³¹

Přestože před mocí slov varovali oba výše zmiňovaní významní spisovatelé a novináři, až později bylo uznáno a oceněno to, že jejich články pojmenovaly realitu, kterou jiní nebyli schopni vnímat. Hitlerův³² i Stalinův režim ukázal, že jazyk je neodmyslitelným pomocníkem

²⁷ Poláček, K.: Boj proti frázi, in *Úvahy. Korespondence. Deník z roku 1943*, Praha, Nakladatelství Franze Kafky 2001, s. 77–78.

²⁸ „Dejme si pozor na slova, zejména na ona slova, která se rozléhají s vtíravou okázalostí! Je známo, že když umdlévá duchovní činnost, když svobodné myšlení bývá deptáno a ujařmováno, tehdy velmi se rozmůže vláda některých slovíček. Tyranie nikdy nemilovala svobodných duchů, kteří dbají hlasů svého rozumu a svého svědomí. Autoritativní režim vypudil myšlení a z lidí s mozkem učinil psance. Nechce občanů; přeje si vládnout poddaným, jimž myšlení nahrazují policejní vyhlášky“ (Poláček, K.: Prázdná slova, in *Úvahy. Korespondence. Deník z roku 1943*, Praha, Nakladatelství Franze Kafky 2001, s. 95–96).

²⁹ Poláček 2001, s. 98.

³⁰ Čapek, K.: *V zajetí slov. Kritika slov a úsloví*, uspořádal M. Halík, Praha, Svoboda 1969, s. 124.

³¹ Čapek 1969, s. 123.

³² Ve knize *Jazyk třetí říše* charakterizuje Viktor Klemperer podobu tzv. LTI (Lingua Tertii Imperii), za jehož hlavní rys považuje „ubohost otrocké uniformity“. Přirovnává tento jazyk k arzenu, který je postupně dávkován, až člověka zcela otráví. „(Jazyk nacistů) napouští slova, sousloví i celé věty svým jedem, z jazyka dělá slouhu svého hrůzného systému a mění jej ve svůj nejsilnější, nejveřejnější a nejtajnější propagandistický prostředek“ (Klemperer 2003, s. 23).

pro získávání důvěry mas. Klamavá rétorika propagandy stála na počátku, v době usilování o moc, po jejím převzetí postupně vítězila hrubá síla a násilí. Komunistický režim v Československu se zrodil z podpory lidu, na níž se stal závislým. Bez této podpory by totiž jeho existence byla okamžitě ohrožena. Stal se velkovýrobnou na fráze a lži, z jazyka učinil „nástroj moci“. Člověk důvěřující řečem o „svobodě“, „demokracii“ či „spravedlivé společnosti“, která dbá o „blaho lidu“, se změnil v kapitál, z něhož velkovýrobna financovala vlastní provoz.

Petr Fidelius v knize *Řeč komunistické moci* přirovnává zprávy, které režim v 70. letech zveřejnil k otázce moskevských procesů, k „pohádce o Stalinovi“. Padlo totiž jen pár zmínek o tom, že soudruh Stalin udělal chybu. Že však tato chyba stála miliony lidí život, se z pochopitelných důvodů nikde nedočteme. Občané jsou informováni pouze do té míry, do jaké to připustí sám režim. Nelze totiž dovolit, aby lidé začali pochybovat, přemýšlet o tom, co se děje kolem nich. Součástí režimní taktiky je kompletní „ovládnutí lidské mysli“, masy musí vykazovat „poslušnost“, které se dosahuje zejména argumentací *my* versus *oni*. *Oni* jsou „nepřátelé státu“, „kapitalisté“, a je proto nutné na nebezpečí, které s sebou tito „nemarxisté“ přinášejí, upozorňovat, a to se zřetelem. Dalším zastíracím manévrem je tvrzení, které se objevuje velmi často – špatní a nevyhovující jsou pouze *jedinci* (nikdy ne režim sám). Občanům se podsouvá, že vše funguje tak, jak má, případné drobné problémy způsobené selháním lidského faktoru budou ihned odstraněny atd. Člověk pod vlivem neustálého uklidňování a působení strojeného optimismu ztrácí schopnost myslet, jeho vědomí je postupně umrtvováno.

Fidelius také ukazuje, jak jsou často užívaná slova navzájem propojena, jedno implikuje druhé, jsme lapeni do sítě oblíbených vybraných slov-frází. „Zmáčkneš třeba tlačítko «mír»: rozsvítí se světýlko a naskočí «demokracie» a vzápětí nato «socialismus». Jiný možný řetězec: «mír» – «pokrok» – «lid» – «strana» – «socialismus».“³³ Slova pod vládou socialismu ztrácejí či mění své původní významy, mizí možnost smysluplného dialogu, vzniká nový nesvobodný jazyk-mechanismus, jazyk v kleštích.

O nebezpečné moci slova pojednává i Havlovo *Slovo o slovu*. „Vedle slova elektrizujícího společnost svou svobodou a pravdivostí je tu i slovo hypnotizující, šálivé, fanatizující, zběsilé, podvodné, nebezpečné, smrtonosné. Slovo – šíp.“³⁴ Takovým slovem je podle Havla i *socialismus*. Na začátku socialismus znamenal naději, byl „synonymem

³³ Fidelius, P.: *Řeč komunistické moci*, Praha, Triáda 2002, s. 184.

³⁴ Havel, V.: *Slovo o slovu*, in *Eseje a jiné texty z let 1970–1989. Dálkový výslech*, Praha, Torst 1999, s. 1132.

spravedlivějšího světa“. Postupně se změnil v „pendrek“, v „bohapusté zaříkadlo“. Autor upozorňuje na to, že i slovo *perestrojka* pomalu a nenápadně začalo pozbývat původního významu. A co teprve *mír*. I jeho význam byl vyprázdněn pod vlivem přítomnosti armády na našem území.

Za všechny hrozby, kterým jsme byli a stále jsme vystaveni, může podle autora slovo.³⁵ Slovo, které bylo původně „pokorné“, ale proměnilo se ve slovo „pyšné“. Proto je třeba o slova pečovat, hlídat je, dbát na to, aby se více nestávala prostředkem moci. Ke slovům je třeba přistupovat s respektem a podezíravostí, „žádná opatrnost tu nemůže být zbytečně velká.“³⁶ Havel svůj proslov zakončuje apelem na veřejnost – odpovědnost za slova nenesou pouze lingvisté, ale všichni lidé, chránit slova je podle něj „úkol bytostně mravní“.

1.4 Psychologie, psychiatrie a manipulace

Definicí manipulace ve smyslu ovládání vědomí druhých existuje několik, my z nich vybíráme tuto: „Manipulací rozumíme vědomé nebo i bezděčné použití jistých způsobů jednání, jejichž cílem je přimět jiné osoby k tomu, aby proti své vůli a eventuálně i proti svým zájmům přijaly stanoviska a argumenty, které jsou jim předkládány.“³⁷

V odborné psychologické literatuře se setkáváme s manipulátorem jako s osobností trpící narcismem. Tato porucha je příčinou toho, že manipulátor má „pocit oprávněnosti ke zneužití druhých.“³⁸ Je totiž zcela zaměstnán sám sebou (považuje se za výjimečného člověka a požaduje po svém okolí náležitou pozornost a uznání), svými potřebami a cíli, jichž dosahuje pomocí zmanipulování jiné osoby. Tento proces vyžaduje trpělivost, manipulátor se nesmí prozradit přílišnou naléhavostí apod. Jakékoli pochybnosti o jeho osobnosti či dokonce útoky na ni budou okamžitě obráceny proti nepříteli, chyba nikdy není na straně narcisty, protože on ji nepřizná.

Existuje několik populárních příruček, které nám radí, jak rozpoznat manipulátora, jak se mu úspěšně bránit, jaké manipulativní techniky můžeme sami v komunikaci využívat atd.³⁹

³⁵ V současnosti především obrovský vliv médií, reklamy. Nejen slovní, navíc i vizuální apel na diváka či spotřebitele.

³⁶ Havel 1999, s. 1139.

³⁷ Machová, S. – Šamalová, M.: *Výuka pragmatických aspektů řečové komunikace ve vyšších třídách gymnázií a na SOŠ*, Praha, PedF UK 2007.

³⁸ Praško, J.: *Poruchy osobnosti*, Praha, Portál 2009, s. 322.

³⁹ např. Nazare-Aga, I.: *Nenechte sebou manipulovat*, Praha, Portál 2010; *Láska a manipulace*, Praha, Portál 2003. Edmüller, A.: *Nenechte sebou manipulovat*, Praha, Grada 2003; *Velká kniha manipulativních technik*, Praha, Grada 2011.

Isabelle Nazare-Aga ve své knize *Láska a manipulace* upozorňuje na to, že je velmi důležité rozlišit skutečného manipulátora a člověka, který manipulaci pouze v daný okamžik používá. „Manipulátor je typ osobnosti, není to ten, kdo někdy užije taktiku manipulace. Jedná se o narcistickou osobnost, která je z psychiatrického hlediska patologická, ale četnější hlubší studie o ní chybí.“⁴⁰

Studie *Psychiatrie a surrealismus* francouzského psychiatra Henriho Eye ukazuje, jaký je rozdíl mezi uměleckým dílem a estetickou produkcí duševně nemocných. Zatímco surrealista je umělec, který šílenství pouze předstírá a *tvorí* umělecké dílo dobrovolně a vědomě, výtvar duševně nemocného (šílenice) *je* estetickým objektem, jeho tvorba je nuceným projevem psychózy, je přirozená a nevědomá si sama sebe, není umělá.

Autor v souvislosti s šílenstvím zmiňuje dva pojmy – svoboda a automatismus (v duchu jeho dynamického pojetí psychiatrie) – s cílem poukázat na to, že surrealista je příkladem *svobodného automatismu*, sám si jej volí a hledá, záměrně vytváří mechanické loutky, obrazy robotů, figurín, kdežto šílenec prožívá „automatismus bezmoci“, k němuž jej nutí duševní choroba. Člověk zbavený svobody se podle Eye postupně stává strojem, zmítá se mezi bytím a nicotou. „Šílenství je tedy ve všech svých podobách *ohrožením svobody*. Pouze z této perspektivy je a může být nazíráno.“⁴¹ Důležitou roli zde hraje také sen – duševně nemocný je zajatcem snu, žije ve světě nevědomí, ve světě *nuceného automatismu*. K těmto myšlenkám Henriho Eye se vrátíme, až se budeme zabývat Dostojevského *Dvojníkem* a sledováním postupující schizofrenie hlavního hrdiny.

Jiný francouzský psychiatr 20. století, Paul-Cloude Racamier, který svou studii *Hysterie a divadlo* věnoval Henrimu Eyovi, popisuje chování hysterika⁴² jako herce, který si kolem sebe vytváří fantómy (postavy, clony), které slouží jako skrýš, obrana před úzkostí a obávanými pudy. Mezi hercem a hysterikem je několik podobností i podstatných rozdílů. Herec na jevišti je schopen ovládat své emoce, hysterik *je* emocemi, kterými trpí. Herec hraje divadlo, hysterik *je* divadlem, k teatralizaci je nucen svou nemocí podobně jako psychotik k produkci estetických objektů. Tak jako herec, ani hysterik se neobejde bez diváka – je jím často jeho lékař. Hysterici jsou známí svým sváděním (i sexuálním) a snahou se k někomu připoutat, jsou schopní intrikovat a provokovat. Herec i hysterik jsou na svém divákovi závislí. „Tato závislost je ale naprostá pouze u hysterika. Pokud napodobuje, napodobuje bez

⁴⁰ Nazare-Aga 2003, s. 13.

⁴¹ Ey, H.: *Psychiatrie a surrealismus*, in Vojvodík, J. – Hrdlička, J. (eds.): *Osoba a existence*, Brno, Host 2009, s. 145.

⁴² Máme vždy na mysli obě pohlaví (hysterik i hysterička, herec i herečka).

rozmyslu. Pokud se oddá představení, čeká svého diváka, a přestává, když divák píská. *Je otrokem druhého.*⁴³

O hysterickém záchvatu nebo spíše stavu jemu podobném se dočítáme v *Zápiscích z podzemí*. Hlavní hrdina vyděsí svými řeči Lízu natolik, že se nakonec v křečích a vzlycích svíjí na posteli. Později když za ním přijde domů, jsme naopak svědky emočního vypětí podzemního člověka, který v nenávisti k celému světu vyčítá Líze, že může za jeho neštěstí, přiznává svou chudobu a nedobrou povahu, za něž se stydí. „Vždyť takhle se člověk vyznává jen jednou za život, a to ještě v záchvatu hysterie!“⁴⁴

Psychologických projevů manipulace se dotkneme, protože Dostojevského tvorba, kterou se budeme zabývat, je hodně psychologická a většina hlavních postav trpí nějakou lehčí či těžší duševní poruchou. Východisko našich interpretací bude mít ale těžiště spíše sociální – člověk a okolní společnost, jeho postavení v ní, nemožnost prosadit se atd. Vyjdeme z konkrétního světa příběhu a zjištění, že *ty* se nestalo rovnocenným partnerem v dialogu, protože v něm převládlo manipulující *já*, že navíc existuje *ono*, které za určitých okolností ovládá *já*. Půjde nám o to, zachytit a popsat, jak je utvářen vztah mezi subjektem a objektem manipulace, jak je konstruován samotný proces ovládání.

1.5 Nástin obecných typů

Na základě toho, co bylo řečeno v předcházejících podkapitolách, v manipulaci spatřujeme ne jeden, ale několik obecných typů, které můžeme sledovat jak v historické či aktuální realitě, tak v zobrazeném světě příběhu. Nabízejí se přinejmenším čtyři typy, které je možné identifikovat. Kromě *politického* ovládání, které se dělo hlavně za války a v době socialismu a jehož jsme se již dotkli, můžeme pozorovat také manipulaci *ideologickou*,⁴⁵ která s politickými režimy často souvisela a nejednou se stala jejich východiskem. Např. Hitler i Stalin měli svou ideologii, na jejímž základě budovali totalitní režimy. Manipulace politická a ideologická spolu mohou souviset, doplňovat se, první vycházet z druhé. Dalším obecným typem, který můžeme vyčlenit, je manipulace *sociální*, přesněji manipulace v mezilidských vztazích (tj. manipulátor a jedinec nebo manipulátor a skupina lidí). Tento typ se od výše

⁴³ Racamier, J-P.: Hysterie a divadlo, in Vojvodík, J. – Hrdlička, J. (eds.): *Osoba a existence*, Brno, Host 2009, s. 244.

⁴⁴ Dostojevskij, F. M.: *Zápisky z podzemí*, in *Hráč a jiné prózy*, přel. R. Havránková, Praha, SNKLU 1964, s. 212.

⁴⁵ Dostojevského román *Běsi*.

zmíněných liší tím, že nejvyšší instancí je obvykle jeden člen dvojice či skupiny, nikoli spolek, strana nebo dokonce stát. Je to manipulace nejběžnějšího typu.

Někdo se dokonce může cítit manipulován i tehdy, pokud bere jako omezování své svobody nutnost dodržovat určité povinnosti či dané konvence (od pravidel pravopisných, přes normy společenského chování až k zákonům, které určuje stát). Dalo by se říci, že je pod nadvládou *nad-já*, jemuž Freud přidelil právě sféru zákonů a toho, co stojí nad vůlí jedince. Dále můžeme identifikovat manipulaci *existenciální*, kdy oběť je ovládána např. neznámou silou (v literatuře např. Kafka, Demlův Stihatel v *Hradu smrti*), dvojníkem (Ivan a čert, pan Goljadkin) či cizím vědomím (*Zápisky z podzemí*).

Uvedené typy manipulace mohou existovat i v kombinacích (např. politicko-ideologická či sociálně-existenciální manipulace).

Zvlášť neuvádíme manipulaci *jazykovou*, protože ji pokládáme spíše za prostředek realizace všech výše uvedených typů v tom smyslu, že manipulující člověk či postava mluví, používá řeč, projevuje se svým typickým stylem (např. lží, ironií). Jazyková manipulace – ve smyslu obratného zacházení se slovy, skrývání jejich pravých významů za určitým účelem – se v literatuře objevuje např. u postavy Brenského, mladého Verchovenského či ve *Věčném manželovi*. Tito lháři vystupují před svými oběťmi v masce přítele či důvěrníka. Jejich skutečné plány či záměry jsou odhaleny nejčastěji prostřednictvím vypravěče či postupným vývojem událostí v příběhu (manipulátor sám sebe vědomě či nevědomě prozradí, jeho úmysly může odhalit i některá z postav). Jinak by tomu bylo, pokud bychom tuto manipulaci chápali jako ničení jazyka samotného, tj. manipulování se slovy (viz Havel, Fidelius, Klemperer či Orwellův román *1984*, kde se setkáváme s newspeakem), pak bychom hovořili nikoli o čtyřech, ale o pěti rozpoznávaných typech.

2 Manipulace v zobrazeném světě příběhu

2.1 Některé její prozaické podoby

V zobrazeném světě příběhu manipulace může nabývat různých podob. Jen v českém kontextu nacházíme různé postavy manipulátorů, z nichž každý je něčím specifický. Některý vyniká rétorickou obratností, jiný je tyranem či parazitujícím stínem. Každý z nich využívá k tomu, aby si získal a především udržel svou oběť, jinou strategii. Východisko i cíl manipulátora jsou ale vždy stejné – on je ten, kdo přikazuje, řídí, ovládá, kdo nepřestane, dokud nedosáhne svého.

Nadstrážmistr Faktor z Poláčkova *Domu na předměstí* naláká pod maskou vstřícnosti mladé manžele k sobě do podnájmu, oni ale po čase zjišťují, že pan domácí jim upírá práva nájemníků a trýzní je nesmyslnými vyhláškami v podobě různých zákazů. Dětský hrdina Jiří z Hostovského *Černé tlupy* nežije realitou, ale snem. Organizuje kolem sebe skupinu chlapců, kteří plánují útěk z domova a touží se dostat na vysněný ostrov, o jehož existenci Jiří ostatní přesvědčí. Jeho největší nepřítel, generál Foltýn, má ale plán, jak malé dobrodruhy zkrotit, a většinu chlapců včetně Jiřího si „koupí“ tím, že jim dá na svém pozemku jako „padělek snu“ takový ostrov vybudovat.⁴⁶

Obraz manipulace může být i alegorický⁴⁷ a souviset s dobovými událostmi a reálnými postavami. Kvis z Řezáčova románu *Svědék* je postava pro své okolí velmi záhadná. Jeho strojový hlas i chůze a tělo zahalené do haveloku vzbuzují v mnohých obyvatelích městečka pozornost a neklid. Kvis svým pohledem slídí jako pes v duši každého, s kým se setká. Z vybraných jedinců touží „vysát“ život, ovládá je proniknutím do jejich duše, a tak poznává lidské city, dokáže totiž žít pouze parazitováním na druhých. Bez cizích pocitů je jeho život jen prázdným obalem. Svou přítomností v městečku pudí tamní obyvatele k nejrůznějším špatným činům (místní starosta se málem stává vrahem, strážník Tlachač se vloupá do obchodu, statkář Dastych propadne alkoholu a kartám...), je proto někdy v interpretacích srovnáván s Hitlerem a jeho magickou mocí, kterou ovládal masy lidí.⁴⁸

⁴⁶ Generálův syn Ludvík je také členem party. Jiří nežije ničím jiným, než vidinou krásného exotického ostrova. Když mu Oldřich řekne, že vše, co vidí na generálově zahradě, je podvod, zaváhá, ale v okamžiku, kdy spatří stoupající balon, o němž snil, na všechno zapomene a běží k němu. Faltýnovo vojsko prohrálo válku a generál je nyní přesvědčen o tom, že se tak stalo proto, že dostatečně neživil lidský sen. Jeho myšlenka, na níž z velké části budovali totalitu Hitler i Stalin, zní: „Bičem nelze nic pořídit, nýbrž *padělkem snu*. Děti a lid nutno stále znovu utvrzovat v snech“ (Hostovský, E.: *Černá tlupa*, in *Černá tlupa. Žhář*, Praha, ERM 1995, s. 157).

⁴⁷ Známá Orwellova *Farma zvířat*.

⁴⁸ Román *Svědék* vyšel v roce 1942.

Weilův falešný prorok Makanna svolává chudý a utlačovaný lid pod záminkou spravedlivé budoucnosti. Vychytralostí a lži nakonec získává moc i bohatství.⁴⁹ Nacista Brenske z Lustigovy *Modlitby pro Kateřinu Horovitzovou* je rafinovaným vymahačem peněz, který vystupuje pod maskou uhlazené rétoriky a okrádá skupinu bohatých Židů. Výměnou za jejich peníze jim nabízí záchranu životů. „Konečné řešení“ ovšem neznámá nástup na palubu lodi, ale smrt. Ve Fuksově *Spalovači mrtvol* figuruje obratný Vůdcův stoupenec Reinke, který zmanipuluje pana Kopfrkingla řečmi o německé krvi, jež prý koluje i v jeho žilách, a chce, aby se přidal k lepší společnosti a postavil se na stranu Vůdce. Tím Kopfrkingla přivede k udavačství a vraždám ve vlastní rodině.

Fyzickou úzkost i existenciální manipulaci prožívá Demlův hrdina při dotírání Stihatele, Kafkův Josef K. je pod vládou byrokratického mechanismu z nevysvětlených důvodů zatčen, předvolán a nakonec zavražděn.

Manipulace může být zobrazena také jako typický projev narcismu. Patologická touha po moci, po možnosti ovládat druhé, souvisí s pocitem méněcennosti a odvrženosti. Manipulátor si své činy neuvědomuje, touží po pozornosti druhých natolik silně, až se stává nesnesitelným tyranem (Foma Fomič ze *Vsi Štěpančikovo*). U Dostojevského se setkáváme s několika postavami, které se zalíbením a zvláštní rozkoší podléhají touze manipulovat (např. hrdina *Zápisů z podzemí*, který trýzní prostitutku Lízu, nebo Petr Verchovenskiij z Běsů, který svými ideologickými záměry mění životy mnoha lidí). Hráč se cítí být „otrokem“ Poliny, jejich lásku ale rozdělí nečekané vítězství v ruletě. Věčný manžel Trusockij si dává záležet, aby milence své zesnulé ženy Velčaninova nechával dlouho v nejistotě a pozvolna jej mátl různými nárazkami. Svou pomstu si chce totiž vychutnat. Jiné pojetí manipulace je zobrazeno v kapitole Velký inkvizitor z *Bratrů Karamazových*, kde představitel katolické církve vede jednostranný dialog s Kristem, který sestoupil na zem. Vyčítá mu, že dal lidem svobodu, v níž nedokázali žít. Inkvizitor hájí církev, neboť to byla ona, která těmto lidem poskytla jistotu a řád, ukázala jim cestu, nenechala je bloudit v nejistotě, tj. v určitém smyslu jimi manipulovala (podle Ivana, který tento příběh vypráví Aljošovi).

V Dostojevského dílech ale nacházíme navíc manipulaci, která není zobrazena přímo postavou manipulátora, o jehož snaze ovládnout okolí postavy vědí (jako např. v případě Fomy Fomiče nebo Faktora), ale probíhá ve vnitřních dialozích postav s jejich druhým já či cizím vědomím. Pan Goljadkin je zcela zaměstnán svým dvojníkem, který řídí jeho

⁴⁹ Pavel Eisner nazývá Weilův román „symfonií a epopejí vůdcovské lži“ (Román o lžiproroku, in Weil, J.: *Makanna – otec divů*, Praha, Evropský lit. klub 1946, s. 264).

současnost i blízkou budoucnost. Také Makar Děvuškin či podzemní člověk existují v dialogu s cizím vědomím, které ovlivňuje jejich myšlení i řeč. Toto cizí vědomí, které vstupuje do vnitřního dialogu postavy a o němž se podrobněji ještě zmíníme, způsobuje, že hrdina je nucen se mu postavit, nějak se s ním vypořádat, dochází tak k *souboji* dvou i více hlasů, z nichž jeden přebírá vládu na jiným.⁵⁰

2.2 Manipulátor a oběť

Mechanismy či strategie, na nichž jsou založeny výpovědi manipulátorů či dialogy, které cíleně vedou se svými oběťmi, bývají velmi často neprůhledné, pro oběť těžko rozpoznatelné (např. Brenske). Manipulátoři spřádají své sítě promyšleně a často si neuvědomují, že pro oběť mohou být následky této „hry“ fatální. Ničí své oběti zcela záměrně – pro vlastní potěšení,⁵¹ pro peníze nebo si jejich psychickým trýzněním kompenzují své neúspěchy či sociální slabost apod. Manipulátor, ať je specifikován jakkoli, má vždy určitý cíl, k jehož dosažení neváhá použít nejrůznějších prostředků (např. slovní lži, masky důvěryhodnosti, vydírání).

Jak rychle dojde ke „zpracování“ oběti, záleží pouze na manipulátorovi. Musí být ale natolik obratný, aby si vybral správnou oběť a zvolil vhodnou strategii. Důležité také je, aby nebyl odhalen dříve, než dosáhne svého. Obvykle pozorujeme, že průběh manipulace má nejméně dvě fáze. Nejprve musí dojít k seznámení s obětí, tehdy se manipulátor chová ve většině případů velmi vstřícně a přátelsky, což je klamný projev jeho taktiky. Dokud si ovládající není jistý, že má oběť pevně v moci (podepsání smlouvy s Faktorem, nastoupení skupiny Židů do vlaku apod.), snaží se své chování vydávat za co nejlaskavější a nejvstřícnější – s obětí vše plánuje, rozmlouvá, ustupuje, ochotně vysvětluje všechny dotazy, ujišťuje o svých čestných úmyslech atd. Jakmile je oběť lapena, manipulátor mění své chování. Začne se vymlouvat, poroučet, zakazovat nebo se dokonce zbavovat příliš bystrých, a tudíž překážejících osob. Masky zcela padá v okamžiku, kdy má manipulátor jistotu, že oběť nemůže uniknout a on dosáhl svého cíle (nájemníci podepsali smlouvu a nastěhovali se, skupina Židů stojí před „konečným řešením“).

⁵⁰ Bachtin, M.: *Dostojevskij umělec. K poetice prózy*, přel. J. Honzík, Praha, ČS 1971.

⁵¹ „Ale vždyť rozkoš má vždycky cenu a krutá, bezmezná moc, třebas jen nad mouchou, je přece také svého druhu slast. Člověk je od přírody despota a rád je mučitelem“ (Dostojevskij, F. M.: *Hráč*, in *Hráč a jiné prózy*, přel. R. Havránková, Praha, SNKLU 1964, s. 280).

Manipulátoři vytvoření Dostojevským se od Faktora, Reinkeho či Brenskeho liší co do předvídatelnosti jejich jednání i ve ztvárnění duševní hloubky postav. Zatímco Brenske působí jako bezchybně naprogramovaná mašina, která má před sebou jasný úkol, pro jehož úspěšné splnění je třeba striktně dodržovat určitá pravidla, podzemní člověk je rozpolcen a nepřipraven. Lízu neovládne plánovaně, je to spontánní reakce. Dohromady oba svedla náhoda, a protože je rozčilen, že nedostihl Zvěrkova, pomstí se na dívce, kterou nikdy neviděl.

O minulosti manipulujících postav vytvořených výše zmíněnými českými autory (vyjma postav Hostovského, Řezáče) se téměř nic nedozvídáme, neznáme blíže jejich duševní rozpoložení či sociální prostředí, které je formovalo, nevidíme do jejich mysli, nebo jen velmi omezeně. Tito manipulátoři jdou sebevědomě za svým cílem, nepochybují o svých schopnostech ani činech, nelitují jich. Autoři v dílech zobrazují manipulátory hotové, ukazují jejich chování i strategie, které se nemění. Dostojevského manipulátoři jsou vždy zasazeni do širšího psychologického a sociálního kontextu. Foma byl týraným šaškem, proto se po smrti generála rozhodl jednat s druhými násilně a s výsměchem. Člověk z podzemí chce ovládat, protože se cítí být jen nepovšimnutým hmyzem. Touží po změně a po uznání okolí. Jeho hrdost, ale i sociální status jsou mu často překážkou a činí z podzemního člověka zlého tyrana. Trusockij má plán, jak se pomstít milenci své zesnulé ženy, občas ale jako by pochyboval o tom, zda to vůbec dokáže.

Dostojevského manipulátoři se vyvíjejí, proměňují, jejich osobnosti i strategie jakoby nejsou předem jasně dané, neustále jsme svědky vnitřních rozporů, víme, co postava prožívá, o čem pochybuje. Brenskeho plán se ani po nepředpokládaném zastřelení Rappaporta-Liebena nijak nemění, naopak je vhodnou záminkou pro zastávku k vykonání pohřbu a „dezinfekce“ cestujících před vjezdem do Švýcarska. Když pan Syrový náhle zdědí majetek a se svou ženou se s úlevou stěhují od Faktora, domácí pán dlouho nečeká a do svých spárů naláká novou oběť.

Dostojevského manipulátoři touží po nadvládě nad jinými pro *pocit*, je to experiment, chtějí si vyzkoušet, jaké to je, trýznit druhého, láká je myšlenka být konečně nahoře a okusit moc, vymanit se z bahna dosavadních příkoří, mít uznání. Jejich manipulace nebývají chladným kalkulem pro peníze, ani nejsou postaveny na nesmyslných zákazech bez vysvětlení, vždy je tam něco navíc. K touze ovládat jsou dohnáni dosavadním neuspokojivým způsobem života, trpí svým společenským postavením, chorobnou samotou a nepřiznaným přáním být jako někdo jiný.

Manipulovaní se chovají různě – v závislosti na míře rozpoznání či uvědomění si manipulace. Někdy se svým mučitelům vzeprou, ale většinou pouze dočasně (Jegor Iljič), jindy se se svou rolí smíří (Stěpan Verchovenskiij jako „placený“ společník Varvary Petrovny), často trpí, ale nemají sílu či nechtějí se z područí vymanit. Někdy jsou dokonce šťastní, že mohou být otrokem své paní (hráč a Polina). Ženské postavy se stávají trpělkami z lásky (prostitutka Líza, Lizaveta Nikolajevna) a mnohdy si ani neuvědomují, že jsou oběťmi manipulace. Jindy mívají ze svého postavení uspokojivý pocit či dokonce požitky, a to zejména tehdy, pokud nejsou skutečnými oběťmi, ale pouze si na ně vědomě hrají (Kateřina Ivanovna z Bratrů Karamazových, Nastasja Filipovna z Idioty).

Případ podzemního člověka je v tomto ohledu nejzajímavější. Jednak je postava manipulátorem (sám o sobě dokonce říká, že bez ovládání druhých nemůže žít), jednak je obětí cizího hlasu, který vstupuje do jeho vnitřního dialogu a ovládá hrdinovy myšlenky. Chce např. popíjet se svými bývalými spolužáky, ale nejde přímo k nim, protože je vhodné udržovat si odstup, hrát hrdého (cizí hlas mu říká, ať se neponižuje). Podobně i pan Goljadkin je obětí svého dvojníka, který jej ovládá. Přestože mu bere práci i přátele, Goljadkin se od něho nemůže odtrhnout, o samotě mu nadává, když jej ale spatří, podbízí se mu a lichotí.

Manipulace bývá v mnoha případech zjevná, někdy se ale skrývá, existuje v utajení. Také vztah manipulující – manipulovaný není vždy realizován podle obvyklé hierarchie nadřazený – podřazený. Postavy jeví se na první pohled jako oběti, mohou být ve skutečnosti postavami vládnoucími (kníže Myškin v rozhovoru s Ivolginem). U Dostojevského totiž není vždy na první pohled zřejmé, kdo koho ovládá. Např. rozhovor Ivana se Smerďakovem je zpočátku takový, že Ivan je přesvědčen o své nevině, protože byl v době vraždy otce mimo město. Smerďakov ho ale postupně přesvědčí, že sice není vrahem fyzickým, ale ve svých myšlenkách (ve skrytém hlasu, který Smerďakov rozpoznal a nechal se jím vést)⁵² se jím stal, protože si otcovu smrt tajně přál. Ivan nakonec přijímá mravní odpovědnost za vraždu, protože se skutečně nevědomě stal jejím iniciátorem, zároveň je ale obětí skutečného vraha Smerďakova. Ivan se s ním po vraždě několikrát setká za účelem zjistit pravdu. Smerďakov ze sebe dělá nemocného chudáka a zpočátku mluví v náznacích – Ivana s uspokojením pokouší a jedná s ním v přesvědčení, že přece „všechno ví“, vždyť onehdy prohlásil, že „vše je dovoleno“. Když mu nakonec celý průběh vraždy s klidem převypráví, Ivan je šokován.

⁵² „Zabil jste ho vy, vy jste ten hlavní vražedník, a já byl jenom váš pomahač, váš věrný sluha Žán, a podle vašeho slova jsem tu věc vykonal“ (Dostojevskij, F. M.: *Bratři Karamazovi II*, přel. P. Voskovec, Praha, SNKLHU 1965, s. 131).

Tak jako je manipulátor závislý na své oběti, tak i manipulovaný závisí na svém trýzniteli. Tento vztah nikdy není jednosměrný. Oba se potřebují navzájem.

2.3 Dva typy dialogu

*Jeden hlas nic neukončuje a nic nerozhoduje. Minimem života, minimem bytí jsou dva hlasy.*⁵³

Manipulace v zobrazeném světě příběhu má *dialogický* charakter. Je buď typem vztahu *já a ty* (dvě pojmenovaná já, dvě postavy), nebo *já a ono* (postava a cizí hlas, který na ni působí, ovládá její myšlení a řeč). V obou případech jde o nadřazenost vždy jedné složky vztahu. V *já a ty* ovládá *já* („živá“ složka), v *já a ono* dominuje *ono* (neživá, odosobněná složka).

2.3.1 Já a ty

Budeme-li se zabývat kompozičními dialogy postav na pozadí obecně dialogického vztahu manipulátor – manipulovaný, hovoříme o typu manipulace *já a ty*. Vztah těchto dvou „živých“ složek se promítá do komunikace mezi nimi. Rozhovor ovládajícího a ovládaného se liší od rozmluvy dvou postav, u nichž nelze brát v úvahu tento vztah nadřazenosti a podřazenosti. Dialog zobrazující právě probíhající manipulaci není dialogem prototypickým, od něho se liší především tím, že zde chybí komunikační vyváženost ze strany jeho účastníků. Manipulující postava ovládá průběh dialogu, řídí jej. Rozhovor se tak stává jednostranným, protože postava manipulátora komunikuje se svou obětí jako s objektem uplatnění moci (*já se stalo ovládajícím subjektem*), toto *já* se o partnera v dialogu nezajímá jako o osobu (jako o lidskou bytost, jako o skutečně živé *ty*), která má pocity, přání, myšlenky.⁵⁴

Manipulátor *ty* využívá pouze jako objekt, na němž si může vyzkoušet a dokazovat, kam až sáhá jeho moc, čeho všeho je schopen, co jeho oběť unese. Záleží na ovládaném, do jaké míry se v dialogu dokáže prosadit. Obvykle ale možnost vyjádřit se nedostane, je mu dovoleno promluvit jen velmi omezeně, navíc bez možnosti vlastního názoru. Jeho repliky jsou redukovány na manipulátorem očekávané odpovědi či pouhé nucené souhlasy.

⁵³ Bachtin, M.: *Dostojevskij umělec. K poetice prózy*, přel. J. Honzík, Praha, ČS 1971, s. 338.

⁵⁴ Zde pro zjednodušení záměrně stíráme rozlišení osoby (jako psychofyzické bytosti) a postavy (jako součásti zobrazeného světa příběhu).

2.3.2 Já a ono

Právě dílo Dostojevského a z něj vycházející Bachtinova koncepce dvojhlasého slova nám umožní sledovat manipulaci také jinak, než jak je zobrazena např. ve *Vsi Štěpančikovo* v podání typického manipulátora tyрана Fomy Fomiče (strategií v něčem podobnému Faktorovi z Poláčkova *Domu na předměstí*). U Dostojevského můžeme kromě typu *já a ty* rozpoznat (navíc) manipulaci založenou na vztahu *já a ono*, která se vyznačuje tím, že hrdina je ovládán cizím vědomím či hlasem (manipulátorem zde není postava jako taková, ale její odosobněné vědomí, jakýsi stín, který oběť neustále pronásleduje v myšlenkách). *Ono* je tím, co vládne nad *já*. *Ono* proniká do hrdinova *vnitřního dialogu*, a stává se tak nedělitelnou součástí hrdinovy osobnosti. Tímto cizím hlasem máme na mysli nejčastěji mínění (nikoli přímo zobrazenou řeč) druhé osoby (*Zápisky z podzemí*, *Chudí lidé*), dvojnictví (*Dvojník*), ale může se jím stát i idea (*Běsi*, *Bratři Karamazovi*), částečně také hráčská vášeň (*Hráč*).

Pojem manipulace proto rozšiřujeme i na tento *skrytý dialog*, tedy na rozporuplnost jednoho vědomí. Na rozdíl od manipulátora, který je samostatně existujícím subjektem a který ovládá jinou postavu či více postav (realizace *vnějším dialogem*), je hrdina objevující se v typu *já a ono* podroben manipulaci *něčím*, nikoli někým. Ovládají jej jeho vlastní myšlenky, představy, strach. Status *já* se tedy v každém typu liší tím, že v manipulaci *já a ty* zastává *já* postavení nad *ty*, ovládá *ty*, vede dialog s *ty*. Naopak v manipulaci *já a ono* není *já* subjektem, iniciátorem manipulace, ale je ovládaným, existuje v dialogu s *ono*, které nad ním přebírá moc. Jinými slovy *já* je buď v pozici ovládajícího (vnější dialog), nebo ovládaného (vnitřní dialog) – také tímto protikladným postavením *já* se od sebe dva zmíněné typy manipulace liší.

2.3.3 Vypravěč

V obou typech manipulace hraje podstatnou roli vypravěč. Podle Růženy Grebeníčkové je v Dostojevského dílech to, co nám sděluje vypravěč, důležitější, než to, co se dozvídáme jako čtenáři přímo z dialogů, které probíhají mezi postavami, neboť „přímá řeč postav je v Dostojevského románech – ale již i v povídkách prvního autorova období – redundantní. Základní sdělení zamlžuje: Jako by jejím posláním bylo skrývat nebo šifrovat, jakož i znesnadnit čtenáři (...) a nejinak i kritikovi, aby rozpoznal vlastní výpověď, uviděl hrdinovu

povahu tak, jak ji romanopisec vskutku podává.⁵⁵ Kromě toho, že nás vypravěč jako čtenáře běžně seznamuje např. s minulostí či charakterem hrdiny i jeho okolí, stává se zdrojem cenných nápovědí, které nám mohou pomoci odhalit např. skrytou manipulaci – zprostředkovává nám totiž i to, co o sobě postavy navzájem nevědí.

V autorské vyprávěcí situaci je vypravěč vnějším pozorovatelem (vnější perspektiva) konkrétní dialogické situace, komentuje ji, ale není její součástí jako manipulátor nebo manipulovaný. Nachází se mimo svět postav, sleduje jej více či méně s odstupem. Tím se liší od vypravěčského *já*, které je zároveň hlavní postavou díla (VS ich-formy je založena na identičnosti). Tento vypravěč-hrdina nestojí mimo manipulaci, nepřihlíží jejímu průběhu, ale přímo se jí účastní jako manipulátor či oběť. V *Zápiscích z podzemí* se setkáváme s ich-formovým vypravěčem, který je zároveň manipulátorem i ovládaným. V tomto díle jako jediném můžeme vedle sebe (odděleně) pozorovat manipulaci obou výše uvedených typů (v románech pak nastává komplikovaná spletnost). Personální vyprávěcí situaci podle Stanzelovy *Teorie vyprávění* dominuje reflektor (jedna z postav), jehož vnitřní perspektivou sledujeme jako čtenáři jiné postavy vyprávění (za povšimnutí stojí, že v *Dvojníku* se některé výrazy pana Goljadkina nápadně objevují v řeči vypravěče, reflektor jako takový zde ještě přítomen není, ale můžeme podle Stanzela hovořit o tzv. personalizovaném vypravěči).

Autorského vyprávění Dostojevskij užívá např. v románech *Idiot*, *Běsi*, *Bratři Karamazovi*, ve *Vsi Štěpančikovo* nebo ve *Věčném manželovi*. *Výrostek* je zpovědním typem ich-formy podobně jako *Zápisky z podzemí* nebo *Hráč*. Nabízí se otázka, zda typ manipulace souvisí s vyprávěcí situací, která v daném díle převažuje. Vzhledem k tomu, že v českých dílech zobrazujících manipulaci i v Dostojevského tvorbě, kde převažuje autorský vypravěč, převládá typ *já a ty*, může nás napadnout, že manipulace typu *já a ono* bude doménou ich-formového vyprávění. Tento předpoklad je ale mylný. V románech se setkáváme s oběma typy manipulace, *Zápisky z podzemí* také nejsou jednoznačné, podzemní člověk vede vnitřní dialog s cizím vědomím a zároveň sám manipuluje s Lízou. *Dvojník* je založen na Goljadkinově vnitřním dialogu s jeho druhým já, Makar Děvuškin si dopisuje s Varvarou Alexejevovou a z dopisů těchto dvou postav se skládá celá próza (vypravěč jako takový zde chybí).

Typ manipulace s typem vypravěče nesouvisí. V Dostojevského tvorbě ale můžeme vzhledem k manipulaci pozorovat významnou souvislost mezi řečí vypravěče a řečí hlavní, či

⁵⁵ Grebeníčková, R.: K tzv. karnevalizaci v Dostojevského Běsech, in *Slavia* 50, 1981, č. 2, s. 611–612.

(Citujeme-li Růženu Grebeníčkovou, v bibliografickém údaji uvádíme, kde byl text publikován a v jakém roce, stránkování však vždy přebíráme z dosud nevydaného výboru *Literatura a fiktivní světy II*, ed. Michael Špirit.)

jedné z hlavních postav. Manipulátora Trusockého z *Věčného manžela* odhalujeme postupně díky indiciím, které jako čtenáři získáváme právě od vypravěče, jenž podrobně komentuje Trusockého chování či výraz. Na rozdíl od Fomy Fomiče nebo Brenského, u nichž vypravěč funguje spíše jen jako doprovod jejich řeči. To, že je Foma tyran, který se neobejde bez toho, aby se stal za každých okolností středem zájmu, přesvědčivě vyplývá z dialogů s generálem. Rozhovory Trusockého s Velčaninovem však na první pohled průhledné nejsou. Trusockij je „na koni“, ovládá svého soka, jemuž se přijel pomstít. Velčaninov neví, co si má myslet a při setkáních bývá roztržitý – tuto charakteristiku čtenář vytuší primárně z komentáře vypravěče, nikoli z dialogů těchto mužských postav.

Vypravěč *Dvojníka* nás na začátku seznamuje s tím, kdo je pan Goljadkin, s kým žije, kde pracuje, u koho se léčí atd. Později, tak jak se pod vlivem přítomnosti dvojníka mění hrdinovo chování, také řeč vypravěče do sebe infiltuje slova pana Goljadkina – nenávidná, která titulují dvojníka, a slova sebelítostná, jimiž hlavní hrdina dává najevo svou bezmoc. Do vypravěčovy řeči se tak nenápadně pod vlivem vnitřních dialogů hrdiny vkradl ironický hlas, který se panu Goljadkinovi vysmívá podobně jako zákeřný dvojník. Objektivita vypravěče se tak vytrácí a dochází k tomu, že řeč hlavní postavy a řeč vypravěče je úzce propojena, což souvisí se zmiňovanou proměnou pana Goljadkina. Čím více se jeho osobnost štěpí, tím více dává vypravěč najevo tuto dvojakost a jakoby se distancuje (tak jako sluha Petruška) od hlavního hrdiny, ukazuje na jeho šílenství.

Zápisky z podzemí mají zpovědního ich-formového vypravěče, který splývá s hlavní postavou, čímž se odlišují od *Vsi Štěpančikovo*, *Věčného manžela* i *Dvojníka*. O hrdinovi nám tedy nic neprozradí vnější pozorovatel, jsme odkázáni pouze na to, co o sobě podzemní hrdina sám řekne, k čemu se svými vnitřními dialogy s „pány“ či bývalými spolužáky přizná a co zůstane skryto. Nikdo nám nenapoví, jak jeho slova chápat, nevíme, zda hrdina o sobě říká pravdu, nebo lže. Díky ich-formě se nám ale otevírá zřetelněji než v *Dvojníku* podoba vnitřního dialogu *já a ono*. Zde tento dialog plyne a není narušován vstupy autorského vypravěče. Máme také možnost po celou dobu nahlížet do vědomí postavy.

Dostojevskij postupně vyzkoušel oba typy manipulace, které představil nejprve odděleně – *já a ono* v *Dvojníku* (už i v *Chudých lidech*), *já a ty* např. ve *Vsi Štěpančikovo*. Později v *Zápiscích z podzemí* oba typy spojil pod ich-formovým vypravěčem tak, aby bylo ještě možné rozeznat, kdy hrdina vede vnitřní a kdy vnější dialog. V románech pak již mistrně kombinuje vše dohromady.

3 Proč Dostojevskij

Dostojevskij⁵⁶ je autorem rozsáhlé tvorby, která podle jeho vlastních slov zobrazuje „člověka v člověku“. Součástí tohoto zobrazování, které je psychologického charakteru, se stala i manipulace, jež k člověku a jeho myšlení či konání patří jako skrytý, až patologický rys jeho povahy. Ve většině děl Dostojevského můžeme pozorovat nejrůznější podoby a způsoby manipulace, které nemusejí být na první pohled nápadné. U jednoho autora tak sledujeme naše téma v různorodých realizacích, které mají společné, existenciální východisko.

Pokud bychom Dostojevského tvorbu chtěli komparovat s vybranými díly české literatury, zjistili bychom, že potřebujeme nahlédnout do díla ne jednoho, ale několika autorů. Tím bychom se dostali na tenký led rozdílných autorských stylů, jejichž srovnávání by bylo ve výsledku tříštivé a těžko komplexněji uchopitelné. Co autor, to jinak zobrazená manipulace. Pokud bychom se věnovali zobrazení manipulace pouze v české literatuře, na typ *já a ono* bychom zde pravděpodobně ani nenarazili, nebo bychom jej museli definovat jinak. Tato manipulace, s níž se setkáme v *Dvojníku* či *Zápiscích z podzemí*, by u nás existovala např. jako manipulace obecně existenciální, kdy je hrdina stíhán neznámou silou (Kafka, Deml).⁵⁷ Děla by se tak bez vnitřního zásahu do vědomí postavy, vnitřní dialog s touto silou by chyběl, jednalo by se spíše o vnitřní monolog nebo o zaznamenání hrdinových pocitů vypravěčem či reflektorem.

Vybíráme právě Dostojevského, abychom na tvorbě jednoho autora ukázali některé podoby manipulace obou typů.

3.1 Postavy jako netypické charaktery

Dostojevského nezajímají typické lidské povahy,⁵⁸ soustředí se na charaktery problematické, často rozdvojené, nehotové, zmítající se v chaosu. Nikdy to nejsou postavy

⁵⁶ O životě a díle Dostojevského viz např. *Legenda o velikém hříšníkovi* (Zadrazil 1972), *Fjodor Michajlovič Dostojevskij. Věčný problém člověka* (Kautman 2004), *F. M. Dostojevskij. Život a dílo* (Pytlík 2008). Dále překlady děl Merežkovského, Leonida Grosmana a dalších. Sekundární literatura v češtině a slovenštině viz podrobněji na Dostojevskij.sk.

⁵⁷ V Kafkově *Procesu* je Josef K. manipulován podivným vývojem událostí, jakýmsi mechanismem, který rozhoduje o K. bez K. a který jej nutí k různým pochůzkám, setkáním apod. Hrdina ale nevede s ovládajícím fenoménem (byrokratickým aparátem) vnitřní dialog (nejde zde o hlas ve smyslu hrdiny *Zápisů z podzemí*. K. nebojuje s neznámou silou dialogicky, přemýšlí o ní, ale nakonec se pasivně poddává jejímu tlaku. K. z ní nečiní součást svého vnitřního světa, chápe ji jako vnější tlak na svou osobu.

⁵⁸ Některé postavy mají reálné předobrazy v Dostojevského příbuzných či známých, ale i v autorovi samotném (do děl se promítají jeho nálady, zážitky atd.). Z dopisů či vzpomínek (Zadrazil 1972) jeho blízkých se dozvídáme,

vnitřně celistvé. Stefan Zweig srovnává Dostojevského hrdiny s postavami soudobých významných autorů a říká, že „charaktery Balzakových postav (a právě tak Hugových, Scottových a Dickensových) jsou všechny jednoduché, jednobarevné a jednosměrné. Jsou to jednotky, a proto je lze vážit na míse vah morálky. Vícebarevné a mnohotvárné jsou v onom duševním kosmu jen náhody, které je potkávají.“⁵⁹ Dostojevského hrdinové jsou diametrální. „Chtějí cítit sami sebe a život, nikoli jeho stín a odraz v zrcadle, nechtějí pociťovat vnější realitu, nýbrž (...) svou vlastní existenci.“⁶⁰

Jsou to postavy hříšníků, kteří se chovají vyšinutě, zkoušejí, co si mohou dovolit k ostatním a kam až sahají možnosti svobodné vůle člověka, aby zjistili, kým jsou. Neustále se pohybují mezi ďábelským a božským principem.⁶¹ Jejich činy jsou spontánní (Stavrogin v *Běsech* zatáhne za nos pana Gaganova, Šatov udeří při společném setkání u Varvary Petrovny Stavrogina do tváře, Trusockij žádá ve *Věčném manželovi* Velčaninova o polibek). Svévolný čin, podle Grebeníčkové tzv. „acte gratuit“, představil ve své tvorbě před Dostojevským A. F. Veltman, u něhož ještě v pozadí doznívají pro racionalistické 18. století typické postavy-loutky, které jednají za určitým účelem, jejich činy jsou řízené a vedou k opakování až stereotypům. Nově se zde už ale objevují postavy jednající *tady a teď* a zcela za sebe, bez jakékoli jistoty či kalkulu. Nemotivované, bláznivé činy ukazující na svobodnou vůli jedince, která se vymyká jakékoli racionalitě, se postupně staly díky sílícímu vlivu Dostojevského na Západě „jakýmsi topem literatury 20. století“.⁶²

Pan Goljadkin, Stavrogin nebo Ivan mají své dvojníky, kteří jim nabízejí „druhý“ pohled na svět. Ten však není návodem, jak úspěšně problémy řešit, naopak znamená značné životní komplikace, způsobuje nerozhodnost, zmatenost, duševní rozklad. Dostojevského postavy jsou často lidé duševně nemocní – Goljadkin trpí schizofrenií, která se v závěru Bratrů Karamazových objeví i u Ivana, Stavrogin nenachází smysl svého bytí a pod tíhou myšlenek spáchá sebevraždu. Mezi hrdinkami nejsou výjimkou prostitutky, nebo naopak ženy z bohatých rodin, které z nudy vymýšlejí různé intriky.

že autor nevedl obyčejný ani pohodlný život – holdoval hazardním hrám (ruletě) a často býval zadlužen nejen kvůli nim, trpěl epilepsií a těžkými depresemi. Býval samotářský, přemýšlivý, mlčenlivý, nábožensky založený, ale i samolibý a prostopášný. Někteří ho obdivovali, jiným byl protivný. Když se Dostojevskij po zmírnění trestu smrti za údajné protivládní spiknutí dostal na čtyři roky do omské káznice, setkal se zde s mnoha trestanci, mezi nimiž nebyli výjimkou ani vrazi. Tato zkušenost jej poznamenala natolik, že se ve své tvorbě začal intenzivněji zabývat právě povahami lidí ze společenského dna.

⁵⁹ Zweig, S.: *Tři mistři*, přel. V. a K. Houbovi, Praha, Melantrich 1997, s. 105.

⁶⁰ Zweig 1997, s. 106–107.

⁶¹ Viz Berďajev 2000.

⁶² Grebeníčková, R.: „Acte gratuit“ před Dostojevským, in *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury* 7, Praha, Universita Karlova 1963, s. 535.

Vždy je to ale právě *duše* svým způsobem nešťastného člověka, která je v absolutním popředí autorova zájmu.

Zweig upozorňuje na to, že Rusové, které Dostojevskij zobrazil ve svých dílech, teprve okouší kontakt s evropskou kulturou. Jsou to lidé dezorientovaní, a proto nevědí, čeho se chopit dřív. Na východ proniká industrializace, proměňuje se sociální skladba obyvatel i jejich mentalita. Tato doba je problematická, neukotvená, nejistá. Ovšem nejen Rusko poloviny 19. století řeší otázku, kudy se vydat.⁶³ „Vykořenění z velké tradice jsou Dostojevského lidé pravými Rusy, lidmi přechodu, s chaosem začátku v srdci a obtížení zábranami a nejistotami. Na žádnou otázku nemají odpověď, žádnou cestu nemají urovnanou.“⁶⁴ Takový stav se Zweigovi jeví jako zázračný – v Dostojevského díle vše začíná, pozvolna a s utrpením z ruské duše povstává nový člověk, který chce na vlastní kůži poznat nejzazší meze bytí a experimentovat, nebojí se páchat extrémní činy, ba dokonce zločiny, ponižuje sebe i ostatní. Žije roztěkaně, tíží ho dluhy, pospíchá, nespí, přemýšlí. Něco mu neustále bere klid, žene jej kupředu poznávat své nitro, hledat opravdové *já* – tohoto nového člověka.

Georg Lukács zdůrazňuje, že Dostojevského postavy jsou lidé *osamělí*, vyloučení z širší společnosti, což je směřuje k odlišnému chápání svého okolí i sebe sama. Žijí odkázáni sami na sebe a hluboce v sobě samých. Duše ostatních jim zůstávají skryté. Z tohoto postavení vyplývá i jejich pohled na svět, který funguje na základě vlády silných a ponížení slabých. „Jiný člověk existuje jen jako cizí a hrozivá moc, která buď sama někoho podmaňuje, nebo je objektem podmanění. (...) izolování, osamocení lidí redukuje vztahy mezi nimi na zápolení o nadřazenost nebo podřazenost.“⁶⁵ Veškeré experimentování postav Lukács chápe jako „duševní prohloubení pouhých bojů o moc“. Pan Goljadkin chce se svým dvojníkem kout pikle proti nepřátelům, podzemní člověk čeká na okamžik, až se objeví někdo, koho bude moci ovládnout, i ponížený Trusockij touží po pomstě. Cíle, které si postavy kladou, skutečně připomínají hru kdo s koho.

Hrdinové Dostojevského mají také zvláštní vztah k *utrpení*, jako by bez něj nedokázali vůbec žít. Potřebují utrpení k úplnosti svého bytí, nechávají se ponižovat, aby pocítili jeho hořkost. Uvědomují si své trápení, libují si v něm, protože tak podle nich vypadá skutečný život. Postavy zakoušejí tak silné utrpení, jaké jen dokážou snést. Malý Iljuša se trápí pro

⁶³ Z této nejisté doby se nerodí pouze specifické ruské charaktery, také západní a středoevropská literatura či drama v průběhu 19. století procházejí proměnami.

⁶⁴ Zweig 1997, s. 108.

⁶⁵ Lukács, G.: *Velcí ruští realisté*, přel. F. Kombercová a L. Svoboda, Praha, Svoboda 1948, s. 168.

ztracenou Žučku, ale i když ji Kolja po čase přivede, Iljušu toto setkání neuzdraví, jak všichni doufají, trápí se dál a nakonec umírá. Příčinou jeho smrti ale není tělesná nemoc. Také ženy manipulátorky se velmi často vyžívají v sebetrýznění, např. Kateřina Ivanovna se trápí pro neopětovanou lásku Míti pro své potěšení, aby si dokázala, co vše se nebojí lásce obětovat. Dostojevského postavy se poddávají trýzni a sebetrýzni, protože jim tento stav přináší jakousi zvrácenou slast, znovu tak i v ní objevují pravdu svého *já*.

Podobnou funkci, jakou zaujímá v životě postav utrpení, má také oddanost nějaké *ideji*. Hrdinové jsou jí oddáni a snaží se ji následovat za každých okolností, jsou zcela ovládáni touto myšlenkou. Petr Verchovenskij je pro ni schopen vraždy, podobně se zachová Raskolnikov, který trvá na své ideji očistit svět od neužitečných vši. Výrostek podřídí své životní plány tomu, aby se stal Rotchildem, a z Ivana udělá jeho idea o tom, že „vše je dovoleno“, iniciátora vraždy starého Karamazova. Jiné postavy pro své ideje umírají (Šatov, Kirillov). Dostojevského postavy bojují samy se sebou, neustále se obklopují protiklady, a dokonce v nich žijí, milují, ale současně i nenávidí, trpí a zároveň jsou šťastné. „Dostojevského lidé jsou opilci z touhy po čistotě, zločinci z touhy po lítosti, prznitelé dívek z uctívání nevinnosti a rouhači, protože potřebují Boha z náboženské potřeby.“⁶⁶

Dostojevskij nelíčí své postavy autorským popisem jejich zevnějšku nebo činů, ale nechává je *mluvit*. Také tím je ve své době výjimečný. „Tajemným nástrojem, jímž Dostojevskij proniká do hlubin svých postav, je slovo. Goethe líčí všechno na základě pohledu. Je to – Wagner tyto rozdíly vyjádřil nejšťastněji – člověk vizuálního typu, zatímco Dostojevskij je člověk audiálního typu. Musí své postavy nejprve slyšet mluvit, musí je nechat mluvit, aby se nám zviditelnily. (...) Dokud nepromluví, jsou jeho lidé stíny a přízraky. Teprve slovo je kapkou rosy, která oplodní jejich duši (...).“⁶⁷

3.2 Bachtinovo Slovo u Dostojevského

*Jenomže vlády v tomto vědomí se zmocnilo do něho proniknuvší cizí slovo.*⁶⁸

Dostojevského poetikou se podrobně zabýval Michail Bachtin v monografii, která u nás vyšla v roce 1971 pod názvem *Dostojevskij umělec. K poetice prózy*. Bachtinova koncepce

⁶⁶ Zweig 1997, s. 151–152.

⁶⁷ Ibid., s. 124–125.

⁶⁸ Bachtin, M.: *Dostojevskij umělec. K poetice prózy*, přel. J. Honzík, Praha, ČS 1971, s. 294.

dialogičnosti umělcových hrdinů je vytvořena na základním předpokladu, že ústřední postavy neexistují jako jediné vědomí, nesmíme je číst jako jednu provždy hotové hrdiny, které má jejich tvůrce pevně v moci. Hrdina „není tlumočnickem autorova hlasu,“⁶⁹ je jeho partnerem v dialogu, a stojí tak vedle svého tvůrce, nikoli pod ním. Touto charakteristikou hrdiny vymezuje Bachtin mnohohlasý (polyfonní) román, jehož tvůrcem je právě Dostojevskij, proti tradičnímu monologickému románu,⁷⁰ ve kterém se neobjevuje dialog hrdiny s autorem ani dialog s dalšími hlasy, které vstupují do hrdinova vědomí a uvnitř něj utvářejí neustálý svár, (kvazi)nekonečný dialog.

Hrdina se zmítá mezi několika stanovisky a řeší problém, které je to správné, hledá odpověď na otázky „Kdo jsem já?“ a „Kdo jsi ty?“.

3.2.1 Dvojhlásé slovo

Pátá kapitola Bachtinovy knihy nás inspirovala k tomu, abychom si nevšímalí pouze manipulace zobrazené pomocí kompozičního dialogu, ale také toho, jak jsou někteří hrdinové ovládáni hlasem nebo více hlasy, které vstupují do jejich vědomí a s nimiž hrdina vede vnitřní (skrytý) dialog. Tyto dialogické vztahy Bachtin řadí do metalingvistiky,⁷¹ protože ho nezajímá jazyk v jeho „obecnosti“, ale sama dialogická řeč, sám dialog ve smyslu výpovědi, která má svého autora, „tj. tvůrce zmíněné výpovědi, jehož postoj výpověď vyjadřuje.“⁷² Podstatným východiskem je to, že „slovo je zde zacíleno dvojím směrem – i k předmětu řeči jako obvyklé slovo, i k *druhému slovu, k cizí řeči*.“⁷³ Bachtin pracuje s pojmy stylizace, parodie a skaz, na nichž ukazuje, jak se dvojhlásé slovo více či méně uplatňuje a dodává, že v těchto případech je cizí slovo „pasivní“, protože je zcela v rukou autora, který s ním může zacházet, jak sám právě uzná za vhodné. Naproti tomu tzv. „aktivní“ typ (dopadnuvší cizí slovo), kam spadá skrytá polemika a dialog, je odlišný tím, že „cizí slovo aktivně působí na autorovu řeč a nutí ji, aby se odpovídajícím způsobem pod jeho vlivem a jím inspirována proměňovala.“⁷⁴

⁶⁹ Ibid., s. 11.

⁷⁰ Podle Bachtina např. romány Tolstého, který nemluví s hrdinou, ale o něm.

⁷¹ Michail Bachtin kritizoval lingvistické pojetí literárního textu, promluva podle něj není pouhým „uspořádáním slov“, nelze rovněž studovat jen formu díla (polemika s formalismem i strukturalismem od 20. let 20. století). Slovo podle Bachtina ukazuje na mimojazykovou skutečnost, existuje v souvislosti několika kontextů – zejména sémantického, kulturního, sociálního a ideologického. (Mitoseková, Z.: Literatura jako dialog, in *Teorie literatury. Historický přehled*, přel. M. Havráňková, Brno, Host 2010, s. 306–335).

⁷² Bachtin 1971, s. 249.

⁷³ Ibid., s. 251.

⁷⁴ Ibid., s. 266.

Bachtin uvádí tři kompoziční celky, ve kterých slovo funguje (monologickou sebevýpověď hrdiny, vyprávění vypravěče nebo autora a dialog mezi hrdiny)⁷⁵ a na nichž chce zkoumat projevy cizího slova. „Sama orientace na cizí slovo a cizí vědomí je vlastně základním tématem všech Dostojevského děl. Hrdinův vztah k sobě samému je nerozlučně spjat se vztahem k tomu druhému a se vztahem toho druhého k němu. (...) Proto hrdinovo slovo o sobě je formováno pod neustálým vlivem cizího slova o něm.“⁷⁶ V tomto vlivu spatřujeme projevy manipulace, kterou vyčleňujeme pod typem *já a ono*. Postava je vystavena sváru dvou vědomí. Vlastní vědomí postavy se brání, argumentuje proti cizímu vědomí, ale jeho řeč je cizím hlasem ovládána, je mu podřízena (viz např. Bachtinova citace Makara Děvuškina, s. 279).

Podobně jako u Makara Děvuškina také u Goljadkina Bachtin pozoruje tento vliv cizího vědomí na hrdinovo myšlení a řeč. „Goljadkinova řeč se především snaží předstírat svou naprostou nezávislost na cizím slovu (...). Toto předstírání nezávislosti ho vede rovněž k neustálým opakováním, omluvám a zdlouhavostem, ale zde nejsou zaměřeny navenek, k tomu druhému (jako u Děvuškina – pozn. LB), ale k sobě samému: sám sebe ubezpečuje, sám sebe si pochvaluje, uklidňuje se a předvádí se podle vztahu druhého člověka k němu samému.“⁷⁷

Goljadkinův případ je zvláštní tím, že jeho dvojnictví má zdánlivě podobu *já a ty*. Toto *ty* je totiž ve skutečnosti *ono*, protože se nevyskytuje jako samostatně existující vědomí (samostatné *já*) – to si myslí pouze hlavní postava, nikoli její okolí, dvojník je jen součástí Goljadkinova rozštěpeného vědomí, nikoli jednou z postav příběhu (viz také Ivan a čert). Hlas pana Goljadkina mladšího či cizí hlas okolí má pana Goljadkina staršího v moci. „Na reakci tohoto druhého, na slovo druhého, na odpovědi druhého je závislé všechno. Sebejistota druhého hlasu nemůže Goljadkina ovládnout beze zbytku a skutečně mu nahradit toho reálného druhého. Slovo druhého pro něj znamená to hlavní.“⁷⁸ Celkem jsou podle Bachtina v *Dvojníku* přítomné tři hlasy (vnitřní dialog tří hlasů), dva patří rozštěpené osobnosti pana Goljadkina a jeden je cizí, tj. již zmíněný hlas okolí, společnosti, kterou pan Goljadkin zná.

Hrdina *Zápisků z podzemí* rozvíjí svou vnitřní polemiku s okolím, které není přítomno. Mnohokrát se ohlíží na „pány“, s jejichž nevyslovenými závěry polemizuje. Podzemní člověk neustále anticipuje jejich myšlenky či námitky a říká, že je mu jedno, zda si právě to a to

⁷⁵ Dialog mezi postavami spadá do našeho typu *já a ty*, sebevýpověď hrdiny pod *já a ono*.

⁷⁶ Bachtin 1971, s. 278–279.

⁷⁷ Ibid., s. 284–285.

⁷⁸ Ibid., s. 287.

myslí, ať si klidně myslí, co chtějí, hrdina dělá, že ho nic z toho nezajímá. Naopak jej to velmi zajímá, jinak by se tím totiž tolik nezabýval. Také podzemní člověk je závislý na cizím mínění. „*Bojí se*, aby si ten druhý nepomyslel, že *se bojí* jeho mínění. Avšak touto bází právě dokazuje svou závislost na cizím vědomí, svou neschopnost být spokojen s tím, jak definuje sám sebe.“⁷⁹ Tuto závislost však hrdina popírá, je vůči ní nepřátelský a nechce se podřizovat, není však schopen se jí ani zbavit. Dělá právě opak toho, co by ho mohlo této nadvlády zprostit. Chce znevážit svůj obraz v druhém člověku, chce ho odehnat svými sebedehonestujícími, cynickými a nespokojenými řečmi, ale čím víc se o to snaží, tím víc upadá do moci cizího vědomí. Vliv cizího vědomí se projevuje i v popisu vlastní tváře, kterou hrdina nenávidí. „Člověk z podzemí“ nenávidí svou tvář, neboť v ní vycítuje nadvládu toho druhého, nadvládu jeho hodnocení a jeho názorů. Dívá se na svou tvář cizíma očima, očima toho druhého.“⁸⁰

Bachtin podotýká, že slovo podzemního člověka je už slovo ideologa (na rozdíl od Děvuškina a Goljadkina). „Jeho myšlení se vyvíjí a formuje jako myšlení člověka osobně uraženého daným uspořádáním světa (...).“⁸¹ Zápisky z podzemí jsou tak důležitým nakročením k pozdějším románům, v nichž se objevují postavy velkých ideologů.

3.2.2 Dialog mezi postavami

Poslední část páté kapitoly je věnována dialogu mezi postavami a slovu vypravěče. Autor se v ní krátce zastavuje u Dostojevského románů. Pro naše účely je zajímavá Bachtinova charakteristika slova knížete Myškina, který podle autora vládne tzv. „mocně přesvědčivým“ nebo „mocně působivým slovem“, jež aktivně proniká do vnitřního dialogu druhého. Myškin takto vnikne do vnitřního dialogu Nastasji Filipovny a kárá ji za to, že si hraje na „padlou ženu“ (podobně se zachová v jednom okamžiku i Ivan ke Kateřině Ivanovně), následkem této Myškinovy výtky je změna Nastasjina chování. Toto „mocně působivé slovo“ knížete má podle Bachtina vliv i na jiné postavy.

Zde si dovolíme krátkou odbočku, protože později se k *Idiotu* už vracet nebudeme. Růžena Grebeníčková ve stati „*Zamlčující dialog u Dostojevského*“ pojednává o Myškinově postavě velmi originálním způsobem. Její příspěvek, jak sama uvádí, má být jiným pohledem

⁷⁹ Ibid., s. 308.

⁸⁰ Ibid., s. 316.

⁸¹ Ibid., s. 317.

na téma dialogu a dialogičnosti. Své závěry Grebeníčková zakládá na krátkém úryvku z *Idiota* – na dialogu knížete Myškina s generálem Ivolginem těsně před generálovou nečekanou smrtí. Autorka odmítá pojetí Myškina jako postavy ryze kladné a zastavuje se u jeho dvojznačnosti, která pramení z toho, že Myškin byl Dostojevským vytvořen jako abstraktní konstrukce na způsob spasitele či světce ostatních postav. Kníže má zvláštní kouzlo (podobně jako Stavrogin – ďábelský protějšek andělského Myškina) přitahovat k sobě pozornost, působí vstřícně a důvěrně, rád vyslechne, co koho trápí, rozumí konkrétním problémům, ale má zvláštní pochopení i pro špatné úmysly postav, je vždy obětavý a dokáže se vžívat do druhých, „poskytuje jim, co chtějí o sobě vědět, mlčí o tom, co vědět nechtějí.“⁸² Myškina samotného však nikdo skutečně nezná, tato nesrozumitelnost pro druhé z něj činí „univerzálně sestrojený vzor fascinace,“⁸³ který je dokonale seřízený. Kníže tak zdánlivě působí jako oběť svého okolí, skrze niž uskutečňují postavy (zejména ženy) své záměry či přání. Tato míra lásky, kterou projevuje k ostatním postavám, je ale, jak ukazuje právě dialog s Ivolginem, velmi nebezpečná a má dvě podoby.

Generál Ivolgin je známý lhář a vypravěč smyšlených příběhů. Myškin mu poskytne příležitost, aby se vypovídal, což generála velmi potěší. Ivolgin však dostane pro své lži k dispozici tak velký prostor, že po chvíli znervózní, neboť je zvyklý, že ho po pár slovech hned někdo napomene a přeruší jeho řeč. Nyní se však nic takového neděje. Ivolgin je nucen vršit jednu lež na druhou a je závislý na Myškinovi, který naslouchá a povzbuzuje ho k pokračování. Kdo je kat a kdo trpitel? Kníže se z role oběti generálových lží dostává do pozice mučitele paradoxně tím, že svému partnerovi poskytne to, po čem touží. Ivolgin následkem psychického vypětí umírá, protože není schopen unést tuto svobodu, která mu byla v rozhovoru nečekaně poskytnuta. „Myškinova laskavost způsobí generálovi otřes a přivodí jeho smrt.“⁸⁴ Kníže ve vzpomínce na dialog propuká v smích, čímž je podle autorky na závěr odlehčena ona skrytá krutost, která zůstala zamlčena v dialogu.

Grebeníčková si všímá toho, že postavy v Myškinově okolí jsou nesamostatné a závislé na pokynu toho druhého – knížete. On se však stal autoritou, která je ve skutečnosti žene svou vstřícností do záhuby. Dilema, kdo je manipulátor a kdo oběť, není jednoznačně vyřešeno. Obě postavy jsou ovládány „touhou být druhým zotročován a touhou proti druhému se prosadit.“⁸⁵ Tento dialog Grebeníčková nazývá „fatální hrou“, protože z ní není úniku.

⁸² Grebeníčková, R.: „Zamlčující“ dialog u Dostojevského, in *Československá rusistika* 16, 1971, č. 2, s. 602–603.

⁸³ Ibid., s. 601.

⁸⁴ Ibid., s. 610.

⁸⁵ Ibid., s. 608.

Podle autorky je důležité pozorně sledovat vypravěčův komentář, právě v něm totiž můžeme odhalit to, co v samotném dialogu zůstane skryto (jako v případě Ivolgina a Myškina). Přímá řeč má poslání skrývat nebo „šifrovat“, zamlžovat základní sdělení. Dialog u Dostojevského nefunguje jako sdělovací médium, nýbrž jako prostředek, „za kterým se účastníci situace před sebou skrývají.“⁸⁶

Vraťme se nyní ještě krátce k Bachtinovi, s jehož názory Grebeníčková vedla mnohdy ostrou polemiku. Přesto nebo právě proto, že každý z nich přistupoval k Dostojevského dílu jinak, máme možnost porovnat dvě originální a v mnohém inspirativní pojetí.

Důležitým dialogem, který Bachtin zmiňuje, je rozhovor Ivana se Smerďakovem. Tento nemocný pomocník starého Karamazova rozpoznal a postupně ovládl druhý Ivanův hlas, totiž ten, který se snažil Ivan sám před sebou utajit, a dával tak, aniž si to v tu chvíli vůbec uvědomoval, Smerďakovovi souhlas k vraždě otce svým odjezdem do Čermašně. Teprve postupně se Ivan propracovává k tomu, co se usadilo v jeho podvědomí, ale odmítal se tím zabývat, odmítal si přiznat, že je morálním spoluvíníkem vraždy, za kterou bude souzen jeho bratr Dmitrij. Také v rozhovoru s bratrem Aljošou je právě on spjat s druhým Ivanovým hlasem, jako by uměl číst jeho skryté myšlenky. V Aljošových odpovědích cítíme Ivanův druhý, skrývaný hlas.⁸⁷ „Hluboce organické sepětí nebo částečná shoda cizích slov jednoho hrdiny s vnitřním a skrytým slovem druhého hrdiny představuje neodmyslitelnou složku všech důležitých dialogů u Dostojevského; na tomto principu jsou založeny všechny jeho klíčové dialogy.“⁸⁸ Když Smerďakov slyšel Ivana, jak říká, že *vše je dovoleno*, rozhodl se svého učitele následovat, nevěděl, že Ivan tímto výrokem přesvědčuje sám sebe, nikoli okolí. Podobně Stavrogin slyší od Kirillova, Šatova a mladého Verchovenského svá vlastní slova, která oni vyslechli v okamžicích, kdy Stavrogin hovořil sám k sobě, kdy přesvědčoval sám sebe, a nikoli je. Proto je Ivanovi i Stavroginovi nepříjemné poslouchat slova, která ve skutečnosti nepřijali a pouze o nich přemýšleli, ale někdo jiný se jich ujal jako hotových pravd.

⁸⁶ Ibid., s. 607.

⁸⁷ „Vím jen jedno,“ pořád stejně, skoro šeptem promluvil Aljoša. „Tys otce nezabil, ty ne!“ „Ty ne!“ Co je to, ty ne?“ ustrnul Ivan.

(...)

„Ne, Ivane, sám sis několikrát říkal, že vrah jsi ty.“

(Bachtin 1971, s. 342. Podobný dialog viz také v poznámce s. 346–347.)

⁸⁸ Bachtin 1971, s. 341.

„Tak je vnější, kompozičně ztvárněný dialog nerozlučně spjat s dialogem vnitřním, tj. s mikrodialogem, a v jistém smyslu se o něj opírá.“⁸⁹

Tento Bachtinův výrok, který uvádíme na závěr představení jeho koncepce, je důležitý. V následující kapitole rozdělujeme dialog na vnější a vnitřní a pracujeme s těmito typy odděleně. Neznamená to však, že je odděleně i chápeme a odmítáme respektovat jejich vzájemnou propojenost, kterou Bachtin konstatoval. Naším cílem je ukázat, jak funguje a jak se liší manipulace zobrazená v obou typech dialogu, případně jak je jeden typ ovládnutí propojen s tím druhým (např. u podzemního člověka). Díla, kde zřetelně převažuje vnější dialog (*Ves Štěpančikovo*, *Věčný manžel*) řadíme do manipulace typu *já a ty*. *Dvojník* a *Zápisky z podzemí* náleží k typu *já a ono*, protože u nich dominuje dialog vnitřní. V ranější tvorbě Dostojevského, jak ukázal Bachtin, můžeme ještě pozorovat poměrně zřetelnou oddělenost vnějšího a vnitřního dialogu, v románech už se ale tyto dva typy prostupují velmi intenzivně.

⁸⁹ Ibid., s. 356.

4 Interpretace

4.1 Vypravěč a vnější dialog – *já a ty*

Tento typ manipulace budeme chápat, jak už bylo naznačeno, jako vztah dvou samostatně existujících postav (dvou vědomí), který můžeme vyjádřit pomocí pojmů ovládající – ovládaný a který se vyznačuje tím, že ovládající je *někdo*, nikoli *něco*. Kromě přímých charakteristik či cenných nápoděví, které nám poskytne vypravěč, budeme pracovat s vnějším dialogem a sledovat, jak se v něm realizují manipulátorovy strategie, které mohou být buď zobrazené přímo, nebo záměrně skrývané.

4.1.1 Manipulace zobrazená přímo – manipulátor tyran

V tomto případě je manipulace založena na zjevném, nikoli skrytém vztahu ovládajícího a jeho oběti, je evidentní, zobrazená přímo (nejčastěji dialogem mezi postavami, případně upřesňující a usvědčující charakteristikou manipulátora vypravěčem). Základní vlastností postavy manipulátora tohoto typu je zjevný sklon k tyranii, který se projevuje vyvíjením přímého psychického nátlaku na oběť (ponižováním, výhružkami, zákazy...). Tento manipulátor neprokazuje žádnou, či jen částečnou rafinovanost své manipulativní strategie. Jeho primárním cílem není touha po pomstě či potřeba obelstít oběť, jde spíše o to, dát ostatním najevo svou moc nátlakem (nikoli postupným vyjednáváním) a přesvědčit je o tom, kdo je za každých okolností jediným pánem situace. Čtenář také není vystaven pochybnostem, zda jedna z postav nevystupuje jako manipulátor skrytý, který hraje s obětí „špinavou“ hru a který ve světě příběhu existuje jako někdo jiný, než za koho jej ostatní postavy alespoň zpočátku považují, protože důvěřují jeho lžím nebo jsou zmateny nejasnými narážkami, jež tvoří nedílnou součást taktiky skrytého manipulátora.

4.1.1.1 Foma Fomič Opiskin

Hlavní postava prózy *Ves Štěpančikovo* Foma Fomič Opiskin je příživníkem a šaškem (podle Bachtina karnevalovým králem) v domě generála Krachotkina. Nechá si líbit všechno, protože nemá kam jít. Po generálově smrti se Foma vetře do přízně pozůstalé paní generálové (kterou ovládal už dříve společně se zbytkem dámské společnosti, nad níž si také získal „podivnou moc“), začne si v domě hrát na pána a tyranizuje své okolí.

V dětství a mládí byl Foma trýzněn, přehlížen a ponižován, dokonce i bit. Nyní, když už nemá svého mučitele, se situace začala obracet. „Foma byl utiskován, proto chtěl sám utiskovat. Stříleli si z něho, proto si začal sám z lidí střílet. Byl šaškem, proto chtěl mít své šašky.“⁹⁰ Opiskin je komická figura. Jeho chování je vypravěčem vysvětleno jako determinace prostředím, v němž se pohyboval (podobně např. původ Smerďakova). O nevydařeném dětství či dospívání ani jiných překážkách osudu nepadne zmínka u Fomových obětí. Proč se nechají hlupákem Fomou zesměšňovat před ostatními a samy před sebou? Jde z jejich strany o soucit či strach? Autor touto prózou vyjádřil kritiku společnosti, která je omezená a nepozorná, nechává se ovládat a tyranizovat hlupákem, který si na chytráka pouze hraje.

Foma nemůže existovat bez společnosti kolem generálova domu, který si přivlastnil, přestože celou ves zdědil vypravěčův strýc Jegor Iljič Rostaněv (nevlastní syn generála). V tomto domě žijí jeho oběti. Pomocí křiků a nesmyslných otázek je rozkládá tak, že vždy nakonec ony cítí vinu za to, jak nespravedlivě se k Fomovi chovaly. Vnucuje jim postupně své názory, přikazuje jim dokonce lhát, vše se točí kolem něj. Bachtin k tomu říká: „A děj této povídky je jedno nepřetržité pásmo skandálů, výstředních kousků, mystifikací, karnevalových vzestupů a pádů.“⁹¹

Od vypravěče (Sergeje Alexandroviče) se dozvídáme, že jeho strýc je člověk „skromný a dobrosrdečný, jemný a nanejvýš ušlechtilý“, bohužel ale také „povolný a slabý“, plný soucitu. Nikdy mu nešlo o osobní prospěch, nechtěl si dělat zbytečné nepřátele a pokud ho potkal neúspěch, dával vinu sám sobě. „Ba co víc, šikovný lump si ho mohl snadno osedlat a svést ho i ke špatnosti, pokud ji ovšem zamaskoval šlechetností.“⁹² Svou matku, paní generálovou, strýc urazil tím, že se oženil. Ona proto začala projevovat k Fomovi „mystickou úctu“ a považovala ho za svého ochránce a jednatele. Po tom, co zemřel generál, jediný člověk, kterého se Foma bál, strýcova mírná povaha neměla šanci se prosadit proti nečestnému, arogantnímu, výbušnému a matkou podporovanému příživníkovi. „Foma vystihl, jakého má před sebou člověka, a hned se dovtípil, že přestává být šaškem a že může být mezi slepými jednookým králem. Proto si vynahrazoval své.“⁹³ Foma a strýcova matka („hloupá stařena“) přesvědčili snadno strýce o tom, že je člověkem sobeckým a pyšným na své

⁹⁰ Dostojevskij, F. M.: *Ves Štěpančikovo*, in *Bílé noci a jiné prózy*, přel. Z. Bergrová a N. Slabihoudová, Praha, Odeon 1972, s. 410–411.

⁹¹ Bachtin 1971, s. 224.

⁹² Dostojevskij 1972, s. 412.

⁹³ *Ibid.*, s. 406.

bohatství. Strýc uvěřil i výmyslu, že Foma je člověk „vzdělaný a ušlechtilý“, s nímž je třeba soucítit pro jeho minulost.

Vesničané a strýcovy děti i přátelé si brzy všimli, že v domě je něco v nepořádku. Nikdo se ale Fomovi nedokázal postavit a vyvrátit nesmysly, které s oblibou vymýšlel, aby vzbudil pozornost. Místo čtvrtka vyhlásil Foma středu,⁹⁴ rozhodl, že se čeledíni budou učit francouzsky, ze závisti si vymyslel, že má narozeniny atd. Mužici chtějí, aby se jich Jegor Iljič před Fomou zastal. Strýc je ale místo toho uklidňuje, že to s nimi Foma myslí dobře, že jim dopřává vzdělání. Ve skutečnosti se ale bojí Fomovi v čemkoli odporovat, dokonce si sám na jeho rozkaz oholil licousy.

Foma chce být za všech okolností středem pozornosti, pokud tomu tak není, ztropí okamžitě ukřivděný skandál. Opiskin není inteligentním manipulátorem s maskou lháře, který je nad věcí, naopak cítí, že je v domě navíc, že je pouhým příživníkem, a vynucuje si tak pozornost všemi prostředky. Strýc synovci vypráví, jak mu Foma při projíždění velitele Rusapetova, váženého člověka, kterého strýc pozval na oběd, vyčetl, že mu křivdí a úmyslně jej kvůli veliteli přehlíží. Následně byl strýc přinucen Fomovi dokázat, že si ho váží, a měl ho celý den oslovovat „pane vrchní veliteli“. To ale strýc odmítl učinit, a tak se Foma hluboce urazil.

Jediní, kdo proti Fomovi dokážou říct upřímné slovo,⁹⁵ jsou dětští hrdinové (jako např. v pohádce Císařovy nové šaty), kteří ho vnímají takového, jaký skutečně je, nikoli jakým se dělá, nebo jak ho vidí dospělí. Nemají s ním slitování, nenávidí ho. Dcera Jegora Iljiče Saša už má veškerého divadla kolem Opiskina dost. Je zoufalá z toho, jak se nechává její otec ponižovat příživníkem a rozhodne se říct, co si myslí. „Nechci už mlčet! Všichni jsme dost dlouho trpěli kvůli Fomovi Fomiči, kvůli vašemu škaredému, kvůli hnusnému Fomovi Fomiči! Protože Foma Fomič nás všechny zničí, protože se mu pořád namlouvá, že je moudrý, velkorysý, ušlechtilý, vzdělaný, že je výkvět ctností! A Foma Fomič, hlupák, všemu věří. Nanosilo se mu tolik sladkostí, že jiný by se zastyděl, ale Foma Fomič spolkl všechno, co se mu předložilo, a ještě nemá dost. A uvidíte, že náš všechny spolkně, a tím je vinen tatínek! Hnusný je Foma Fomič, hnusný, umíněný, špinavý, špatný, krutý, je to tyran, pomlouváč

⁹⁴ Když se vypravěč při příjezdu setkává s panem Bachčejevem, diví se všemu, co se o Fomovi dozvídá, nechce věřit, že by někdo takový v domě strýce mohl žít, a ptá se Bachčejeva, proč Fomu jednoduše nevyžene. Bachčejev odpovídá, že to není možné, protože Jegor Iljič „chodí před ním po špičkách“ a Foma si dělá, co se mu zlíbí. Bachčejev jeho bláznivé kousky doplňuje historkou, jak jednou z rozmaru nařídil, že místo čtvrtka bude středa. V domě se všichni podřídili, a tak měli dvě středy.

⁹⁵ Tak jako představa zelináře v Havlově Moci bezmocných, který se rozhodne z „života ve lži“ vstoupit do „života v pravdě“, odhalit a porušit hru, jíž byl dosud součástí, přes veškeré důsledky, které z jeho rozhodnutí vyplynou.

a lhář... Ach, jak já bych ho vyhnala, hned bych ho vyhnala, ale tatínek ho zbožňuje, tatínek se v něm vidí!“⁹⁶

Tyran Foma svou pravou tvář ukazuje zřetelně v několika dialogích. Z jeho promluvy (stylu, jakým používá jazyk jako nástroj manipulace) získáváme přímé důkazy o tom, co už o Fomovi řekl vypravěč či některé postavy. O jeho omezenosti a přehnané sebestřednosti vypovídá dialog s mladým Falalejem (sirotkem, kterého si oblíbila paní generálová i strýc, jehož tudíž Foma nesnáší). Falalej se u večere dobře najedl a pronesl tuto hříčku: „Spořádal jsem jídla jako Martin mýdla.“ Foma Fomič vezme tuto legraci doslovně a trýzní chlapce otázkami, který Martin snědl mýdlo, jaké je jeho povolání, kde ho najde atd. Je velice rozčilen, protože nikdo nemá právo brát mu pozornost ostatních nějakými nesmyslnými hříčkami. Podobně se zachová, když nachytá Falaleje, jak tancuje komarinského. Dokonce svou povýšenost završí tím, že Falaleje při čaji (tedy v kruhu dospělých) nazve „pořádným kusem rostbifu“, udělá z něj pouhý objekt svých urážek, což jen dokazuje jeho zálibu v ponižování a nekonečně vysokém sebevědomí, když dodává, že tento „živý biftek“ v sobě nemá žádnou duševní úroveň a nikdy ji ani nezíská, protože patří do zcela jiné společenské vrstvy. Foma Falaleje se zálibou několikrát podrobuje výslechům a dokazuje si jejich průběhem, že on je ten, který se ve věcech vyzná a strýc je jen ničema, který podporuje tak mravně zkažené dítě. Své psychické tyranizování tento manipulátor provádí před skupinou lidí, málokdy jen mezi čtyřma očima, protože pak by nedosáhl kýženého uznání a obdivu.

Jediný člověk, kterého však považuje za skutečného soupeře a jemuž se chce za každou cenu vyrovnat, je strýc. Nejvíce Foma touží po upřímném uznání Jegora Iljiče. Z jeho strany totiž pociťuje pouze lítost, soucit a strach, ne rovnost či upřímný obdiv, kterého by rád dosáhl. Foma si své příživnictví a méněcennost velmi dobře uvědomuje (nemá hodnot, majetek ani vzdělání), na nich totiž staví svou strategii vyděrače.

Soupeření Fomy a strýce (ale nikoli ze strýcovy strany) je zobrazeno několikrát. Když chce strýc u stolu něco poznamenat, Foma ho umlčí. Snaží-li se strýc pobavit své přátele veselou historkou, Foma svou přítomností a přísným pohledem zajistí, aby se jí nikdo nesmál. Společnost se nejvíce baví tím, jak Foma vždy Jegora Iljiče „prožene“, tzn. obviní jej ze samolibosti či sobectví a řekne mu např., že nikdy nebude jeho „lichotníkem, patolízalem a příživníkem“. Udělá ze sebe přede všemi chudáka, kterému strýc ubližuje. „Příliš se nade mne povyšujete, pane plukovníku. Někdo by mne mohl mít za vašeho sluhu nebo příživníka. Baví vás před *kdekým* mě ponižovat, ačkoli se vám vyrovnám – rozumíte? Ve všem všudy

⁹⁶ Dostojevskij 1972, s. 467.

vyrovnám. Možná že dokonce já vám prokazuji laskavost, když u vás žiji, ne vy mně. Jsem ponižován, proto jsem nucen projevít svou cenu, to je přirozené. Proto nemohu mlčet, musím mluvit, musím včas protestovat, a proto vám také rovnou a přímo říkám, že jste nadmíru závistivý.“⁹⁷ Kdyby tento proslov učinil Jegor Iljič o Fomovi, řekl by konečně pravdu, neboť on, nikoli Foma, je tím, kdo má právo se takto cítit. Opiskin s oblibou lže a obviňuje druhé z toho, co dělá sám. Z úryvku je také patrné, že Foma společností, s níž se schází, ve skutečnosti hluboce pohrdá. Lidé kolem stolu se mu stávají pouze prostředky k sebevyjádření a sebevyzdvihování, k ponižování obyvatel strýcova domu, včetně strýce samotného.

Sebemrškačská povaha Jegora Iljiče přesně hraje Fomovi do noty. „Fomo, vždyť jsem hlupák, sám cítím, že jsem hlupák. (...) Bylo mi už čtyřicet let, když jsem tě poznal, a do té doby jsem se pokládal za člověka, a to člověka řádného. A vůbec jsem si do té doby neuvědomil, že mám řihu hříchů, že jsem sobec první třídy a že jsem nadělal takovou spoustu zla, že je div, když mě ještě země nosí!“⁹⁸ Myslí si to o sobě strýc skutečně, nebo jenom přehání, aby se zbavil Fomovy dotěrnosti a výčiteků za to, že okamžitě neuznal, že v něm Foma „zažehl jiskru nebeského ohně,“⁹⁹ tzn. udělal z něj po generálově smrti lepšího člověka? Pokud by se totiž takto vyjádřila jiná postava, např. Saša, výrok by byl zcela jistě myšlen ironicky. Strýc dá ale raději Fomovi zapravdu, nechce totiž vyvolat zbytečný konflikt.

Krátká kapitola s názvem Pane vrchní veliteli názorně ukazuje, na čem je založen vztah manipulátora a oběti v tomto díle. Jednoho dne se Jegor Iljič rozhodne být přísný a pevný, chce se rozejít s Fomou a vyplatit ho z domu. Nabídne mu při rozhovoru v salónu nemalý obnos a navíc mu přislíbí, že pro něj koupí dům, kde se může usadit. Foma se pochopitelně okamžitě urazí, peníze hrdě odmítá a řekne, že odchází. Strýc ho začne prosit o odpuštění, omlouvá se za troufalost, že si dovolil Fomu takto ponížit. Opiskin nelení a začíná se svým srdceryvným proslovem o tom, jak mnoho nocí nespál, aby střežil spánek Jegora Iljiče, že si vždy myslel, že jsou jako bratři. Vyčítá strýci, že mu tykal jako sluhovi a nabídkou peněz hluboce podcenil jeho vznešenou nezištnost, že předstíral přátelství a chtěl ho vždy obelstít. Přirovnává se k vlku, který bude vhozen do jámy, ke kohoutu, kterému bude zakrouceno krkem atd. Strýc je schopen všeho, aby si Fomu po těchto slovech udobřil a aby se stali opět přáteli. Aby však smazal ponížení, které způsobil nabídkou peněz, a vyrovnal se Fomovi, aby byl hoden jeho přátelství (to Foma je tím, kdo je na mravní výši, kdo nepřijal úplatek), musí Jegor Iljič vykonat mnoho dobrých skutků. Fomovi ale prozatím postačí, když ho strýc

⁹⁷ Ibid., s. 487.

⁹⁸ Ibid., s. 416.

⁹⁹ Foma často používá různé vznešené (až básnické) obraty, které někde vyčetl, aby působil vzdělaně.

(plukovník) osloví pane vrchní veliteli. Opiskin strýce dlouho mučí a pomalu si pomocí nejružnějších výmyslů a citových výlevů vychutnává jeho ponížení, zmatenost a nedůvěru sama v sebe, která byla vyvolána Fomovým rázným odmítnutím peněz.¹⁰⁰

Směšný náfuca a narcistický příživník Foma Fomič je vynikajícím řečníkem a lhářem, který své výmysly dokáže pohotově ospravedlnit a obalit argumenty tak, že oběť (strýc) uvěří jeho „šlechetným“ úmyslům. Pán domu Jegor Iljič se tak stává dobromyslným hlupákem, kterému nedochází, že je pouhou loutkou chudáka, který si svým počínáním kompenzuje méněcennost, jež mu byla kdysi předhazována. Foma je nemocný člověk trpící zahleděností do sebe samého – to ale rozpozná pouze několik postav, např. malá Saša, vypravěč, Gavrila. Strýc vůbec nerozlišuje Fomovy skutky od Fomovy řeči. Začne-li Opiskin mluvit, strýc nenachází argumenty, nedokáže svého komunikačního partnera přesvědčit o opaku, nakonec

¹⁰⁰ „Když mi ani nemíníte,“ pokračoval Foma, „nebo lépe řečeno nechcete splnit docela nepatrnou prosbu a oslovit mě jako generála, pane vrchní veliteli...“

„Vždyť by to byl, Fomo, abych tak řekl, hrubý zásah do práv osudu!“

„Hrubý zásah do práv osudu! Naučil jste se nějakou knižní frázi a opakujete ji jako papoušek! Jste si vědom, že jste mě potupil a zostudil, když jste odmítl pojmenovat mě pane vrchní veliteli? Zostudil jste mě, neboť jste nepochopil mé důvody a udělal ze mne hloupého domýšlivce, který patří do blázince. Copak není jasné, jak bych byl směšný, kdybych se chtěl dát titulovat pane vrchní veliteli, není to jasné mně, který pohrdám všemi tituly a pozemskými hodnotami, neboť jsou samy o sobě nicotné, nejsou-li posvěceny ctnostmi? Za milión bych nepřijal hodnost generála, kdyby mi chyběla ctnost. (...) Rozhodl jsem se žádat od vás titul generála jedině proto, abych osvětlil váš rozum, podepřel mravnost a ozářil vás paprsky nových myšlenkových proudů. (...) Chtěl jsem vám dokázat, že titul bez velikosti ducha není nic a že není proč se radovat z příjezdu generála, když možná vedle vás stojí ctnostnější člověk, než je on. Ale vynášel jste se stále nade mne svou hodnotou plukovníka, takže vám přišlo zatěžko říci mi – pane vrchní veliteli!“ (...)

„Za svou čest, nezištnost, moudrost a šlechetnost – jsi hoden,“ pronesl strýc hrdě.

„Jsem-li hoden, proč mne neoslovíte pane vrchní veliteli?“

„Možná oslovím, Fomo...“

„Žádám, abyste tak učinil ihned, pane plukovníku. Naléhám na to, velmi naléhám! Vidím, jak je vám to zatěžko, a právě proto naléhám. Tato vaše oběť budiž prvním krokem k nápravě, neboť nezapomínejte, že musíte mnoho vykonat, abyste se mi vyrovnal. Musíte přemoci sám sebe, teprve pak uvěřím, že jste upřímný...“ (...)

„Prosím, Fomo, souhlasím... Jenže pročpak hned, Fomo?“

„A proč ne hned? Stydíte se snad? To by ovšem bylo vůči mně urážlivé.“

„Ne, dejme tomu, Fomo, že souhlasím... Dokonce jsem na to hrdý... Jenže jakpak tak z ničeho nic – buďte zdrav, pane vrchní veliteli! Vždyť to ani nejde...“

„(...) Říkáte to urážlivým tónem. Vznikne žert, fraška. Nedovolím, abyste se mnou takto žertoval. Pamatujte se, hned se pamatujte, pane plukovníku, a změňte svůj tón!“

„Nežertuješ, Fomo?“

„Přede vším nejsem ty, Jegore Iljiči, ale vy, na to nezapomínejte; a žádný Foma, ale Foma Fomič.“

(...)

„Žádné – no dobrá – řekněte pouze – pane vrchní veliteli! A říkám vám, pane plukovníku, změňte svůj tón! Doufám také, že se neurazíte, když vás vybidnu, abyste zlehka sklonil hlavu a naklonil se vpřed. Když někdo mluví s panem generálem, naklání se vpřed, aby vyjádřil úctu a pohotovost, abych tak řekl, vyplnit okamžitě každý jeho rozkaz.“ (...)

„Pane vrchní veliteli...“

(...)

„No, necítíte nyní,“ pronesl mučitel, „že se vám náhle ulevilo u srdce, jako by vám vstoupil do duše nějaký anděl? Necítíte přítomnost anděla? Řekněte!“ (Dostojevskij 1972, s. 503–505.)

vždy slepě souhlasí s tím, co mu bylo podstrčeno a vždy náležitě vysvětleno jako to jediné správné a pravdivé.

Foma Fomič se k Jegoru Iljičovi chová jinak.¹⁰¹ Ví totiž, že je plukovníkem, chytrým člověkem, pánem domu a uznávanějším mužem než on sám. Chce se mu vyrovnat, dokonce touží být pánem domu místo něj. Společnost, kterou se Foma obklopuje, považuje ve skutečnosti za odpad. Ti, co sedí kolem stolu, vždy budou poslušně plnit jeho rozkazy a žádosti. Strýc ale odolává, o Fomových rozkazech přemýšlí a ví, že je mnohé v nepořádku, ačkoli vystrašeně přitakává. Když Fomu na začátku příběhu odmítá oslovit pane vrchní veliteli, Foma si umane, že získá své, nikdo nesmí odporovat a vysmívat se mu. Strýce začne nenávidět a při každé příležitosti jej neváhá ponížit před ostatními.

Manipulace ve *Vsi Štěpančikovo* je zobrazena přímo. Hlavní postava, manipulátor Foma Fomič Opiskin, ukazuje svou ničemnost prostřednictvím dialogů s oběťmi, které všemožnými otázkami, urážkami a mravokárnými narážkami nutí, aby se podřídily jeho vůli. V rozhovorech vždy zřetelně převažuje jeho řeč nad řečí druhých. Foma se snaží působit vzdělaným a vznešeným dojmem, hraje si na člověka z vyšší společnosti a považuje se za umělce a vědce. Styl jeho řeči má odpovídat Fomovu postavení. Mnohokrát jsme ale svědky toho, že si Opiskin schválně vymýšlí, aby byl zajímavější, hovoří v rozkazech a je hrubý, přestože jeho výsadou je zdvořilost, jak sám podotýká. Tento styl řeči působí směšně a velmi strojeně, je v kontrastu se skutečnou povahou postavy, před oběťmi ale dodává jeho proslovům na vážnosti a zdánlivé učenosti. Opiskin navíc svými výčitkami směřovanými k jiným vždy přesně vystihne svou vlastní povahu, jejímž základem je samolibost, sobeckost, povýšenost atd. Své chyby a nedostatky promítá obratně do druhých. Sám si je totiž neuvědomuje (trpí pravděpodobně narcismem). Pokud mu někdo naznačí nevhodnost vlastních slov, vždy se včas urazí a odejde. Foma se cítí být spasitelem a ukazatelem vší osvěty, on je tím, kdo jako jediný smí vše řídit. Ve skutečnosti je to ale člověk nízkého a zkaženého charakteru, jehož mravní síla je pouze zdánlivá. Jako malé dítě Opiskin nejvíc toužil po pozornosti svého okolí, která mu byla upírána. Z této touhy, kterou nyní nedokáže ovládnout, se rodí jeho sklon k manipulaci okolím. Už nechce stát v koutě a mlčet nebo se třást strachy, chce světu ukázat, že je tady.

Důležité postavení zaujímá synovec Jegora Iljiče, postava, která je vypravěčem povídky. Seznamuje nás s osobností Fomy Fomiče postupně a důkladně, neboť přijíždí do

¹⁰¹ Nazývá jej vždy Jegore Iljiči nebo pane plukovníku, vyká mu. Jiné postavy, např. muzici, jsou často titulovány hrubě či vulgárně (*psí tlamo, dřeváku*). Falalejovi nadává *pitomče, ty tlamo červená*. Gavrilu osloví *ty havrane*.

strýcova domu, kde se účastní Fomových výstupů, které znal dosud pouze z doslechu. Tady ve Fomově společnosti zažije to, čemu se zprvu zdráhal uvěřit.

4.1.2 Manipulace skrytá v řeči – manipulátor v masce přítele

Oproti manipulaci, která je zobrazena přímo a ukazuje manipulátora takového, jaký je a jak se jeví ostatním postavám, manipulátor tohoto typu ukrývá své opravdové *já* pod maskou přítele. Zpravidla nedělá oběti scény, nic nenařizuje, nepovyšuje se, chová se nenápadně. Zdá se, že nemá vedlejší úmysly. Na první pohled proto nerozpoznáme, že za dávným známým či údajným zachráncem se skrývá vypočítavý zločinec, který své oběti dlouhodobě živí lží nebo mluví v nejasných narážkách tak, aby oběť v žádném případě nezískala jistotu, že se jedná o nečistou hru. Důležitou součástí taktiky je vydržet co nejdéle v utajení a nevejít v podezření. Tento typ manipulátora musí být velmi trpělivý a zachovat chladnou hlavu, pokud zjistí, že oběť začíná něco tušit. Ať už jsou jeho cílem peníze či pomsta, bude vždy postupovat pozvolna a s rozmyslem, nikdy se neuvážlivě nerozkřikne na svou oběť tak, jako např. Foma nebo Faktor.

4.1.2.1 Věčný manžel

Novela Věčný manžel zachycuje vztah dvou mužů, kteří prožili milostný trojúhelník s manželkou jednoho z nich a po letech se znovu setkávají. Alexeje Ivanoviče Velčaninova vypravěč charakterizuje jako člověka ješitného a chorobně podezřívavého, který trpí sklonem k hypochondrii a prvními projevy stihomamu. Pavel Pavlovič Trusockij neboli „pán se smutkem na klobouku“ vstupuje do Velčaninova života jako muž, s nímž se několikrát letmo setká na ulici a zapamatuje si jej díky černé pásce a podivnému chování. Trusockij nakonec Velčaninova vyhledá pozdě v noci v jeho bytě, a tím začíná nový příběh těchto dvou kdysi blízkých přátel.

Při nočním setkání poznává Velčaninov v neznámém se smutkem na klobouku manžela své bývalé milenky, která před nedávnem zemřela na souchotiny, jak podrobně popisuje Pavel Pavlovič při první schůzce u Velčaninova doma. Je to už devět let, co Velčaninov opustil T., místo tehdejší lásky s Nataljou Vasiljevnu, jejímž plodem bylo Nataljino těhotenství. Později se dozvídáme, že holčička, kterou s sebou Trusockij přivezl do Petrohradu, je Velčaninova

dcera. (Líza ale umírá po krátké nemoci v domě jeho známých, kam ji odvezl v domnění, že se jí zde bude dařit lépe než s Trusockým, který se k ní chová odměřeně.)

Pavel Pavlovič velmi těžce nese ztrátu své ženy, opíjí se a tráví noci s milenkami. Příčinou jeho trápení a neřestí není ovšem sama smrt Natalji Vasiljevny, nýbrž to, co se dověděl bezprostředně po ní. V sekretáři své manželky našel krabičku, která ukrývala veškerou její milostnou korespondenci. Do Petrohradu ho tedy přivedla zejména touha po pomstě na Bagautovovi a Velčaninovovi – dvou bývalých milencích jeho ženy, o nichž donedávna neměl ani tušení. Bagautova však zastihne už po smrti, přímo zahlédne, jak jej ukládají do rakve. Zbývá tedy už jen sám Velčaninov, který se brzy dozvídá, proč Trusockij hledal Bagautova, a žije v nejistotě, zda Pavel Pavlovič zjistil i to, že Natalja Vasiljevna mu byla nevěrná také s ním. (On jeho manželce žádný milostný dopis nikdy neposlal.) Dobrovolně se ale přiznat nehodlá, protože existuje naděje, že Trusockij o této tajné lásce nic netuší. Celá novela je totiž napsána tak, že čtenář nahlíží převážně do vědomí Velčaninova, nikoli Trusockého, a společně s Velčaninovem také trpí nejistotou. Ví Trusockij o nevěře a přijel se pomstít? Neví o nevěře a chce se svěřit se svým žalem dávnému příteli? Velčaninov si spíše myslí, že o nevěře ví, několikrát chce dokonce svou nejistou situaci vyřešit. Trusockij tyto pokusy ale vždy odmítne zavedením řeči na jiné téma.

Dialogy, které spolu vedou, jsou velmi neprůhledné,¹⁰² protože Trusockij zatajuje pravdu. Z jeho chování je patrné, že v jistých okamžicích váhá, co si počít, někdy to dokonce vypadá tak, že má Velčaninova velmi rád, že jej skutečně považuje za přítele a váží si jeho názorů. Není to ale maska? Po celou dobu zůstává nejisté to, zda např. scéna, kdy Velčaninov trpí těžkým záchvatem způsobeným nemocí jater a Trusockij mu nosí horké talíře a dělá mu teplé zábaly, vypovídá o jeho dobrosrdečnosti, či o jeho vypočítavosti a ničemnosti. Pomáhá Velčaninovovi, protože mu chce ulevit od záchvatu, který by mu mohl způsobit i smrt, nebo se bojí, aby mu nezemřel dříve (podobně jako Bagautov), než se stihne pomstít?

Rozhovor Velčaninova s Trusockým po smrti Bagautova naznačuje, co ve skutečnosti znamená, když Pavel Pavlovič o někom říká (i o Velčaninovovi), že je jeho velkým a věrným přítelem už několik let.¹⁰³ Tím se dostáváme k manipulaci v tomto díle, která je založena na

¹⁰² Jak uvádí Grebeníčková v „*Zamlčujícím*“ dialogu u Dostojevského, romanopiscovy práce jsou typické tím, že dialogy „neslouží vzájemnému konfrontování, sblížení, komunikaci (i zpovědi) postav mezi sebou, nýbrž spíše skrývání, zamlčování a v posledním důsledku šifrování jejich skutečného postavení“ (Grebeníčková 1971, s. 606). Nejen v *Idiotu*, ale např. i ve *Věčném manželovi* či *Zápiscích z podzemí* se setkáváme se zamlčujícím dialogem.

¹⁰³ „Jakže? Bagautov zemřel?“ nesmírně se podivil Velčaninov, ačkoliv, zdálo by se, nebylo čemu se tak divit.
„Ano, prosím. Po šest let náš věrný přítel. (...) Řekl jsem, že jsem bývalý dobrý přítel, proto mě vpustili. Co mi to provedl, můj po šest let nejlepší přítel, povězte! Vždyť já jsem možná přijel do Petrohradu právě jen kvůli němu.“

úmyslném skrývání či zatajování pravdy o Velčaninovově vztahu s ženou manipulátora Pavla Pavloviče. Trusockij o milenecké dvojici ví z nalezeného dopisu, jež Natalja Vasiljevna svému milenci napsala, ale nikdy neodeslala. (Tento dopis, v němž se dozvídá o budoucím dítěti, se dostává v závěru novely do rukou Velčaninovovi, který se nad ním – společně se čtenářem – konečně zbaví své pochybnosti ohledně míry Trusockého obeznámenosti s jejich vztahem.)

Trusockij dochází za Velčaninovem do bytu. Převážně zde se odehrávají jejich dialogy, které si manipulátor užívá, neboť má možnost pozorovat rozpačité reakce své oběti. Jedná se o manipulaci slovem, která je založena na záměrném ovlivňování druhé strany lží nebo mlčením informací. Novela *Věčný manžel* je tematicky *hrou* o pravdu. Obě strany si totiž po celou dobu pohrávají s myšlenkou, kolik toho ví, či neví strana druhá. Kam až je možné zajít a zároveň se neprozradit atd. Manipulátor Trusockij ale nelže v pravém slova smyslu (jako např. Petr Verchovenskij nebo Brenske),¹⁰⁴ spíše pravdu zamlžuje, mluví jen v náznacích, používá ironii, ve vzduchu se vznáší ono milenecké tajemství, na jehož účet manipulátor zkouší, jak bude oběť reagovat na různé nářky či fakta (setkání s Lízou, která je Velčaninovovi podobná). Pokud má pocit, že by mohl Velčaninov pojmout vážné podezření nebo jej příliš brzy odhalit, omlouvá se, jako by o románku nic ani netušil („Nemluvím o vás, nezlobte se, nejde o vás.“¹⁰⁵) a dělá ze sebe hlupáka. (Dokonce Velčaninovovi sám vypočítá, že se Líza narodila osm a půl měsíce po jeho odjezdu a nijak se nad tím nepozastaví.)

Významné postavení v této novele zaujímá vypravěč. Mnohé nápovědi od něj získává čtenář dříve, než je schopen poodhalit Trusockého úmysly ze samotných dialogů s Velčaninovem. Např. „Host zpíval jako podle not, ale celou dobu, co mluvil, díval se do země, přitom však viděl všechno, co se děje výš.“¹⁰⁶ „Když návštěvník viděl, jak je hostitel vzrušen, byl spokojenější a jeho sebejistota stoupla.“¹⁰⁷ „„On také, on také,“ opakoval Pavel Pavlovič stále ještě u vytržení, chytiv hostitele za nebezpečné slovo, „on také. (...)“¹⁰⁸ „„Už

„Proč se na něho zlobíte, neumřel přece schválně,“ zasmál se Velčaninov.

„Ale já to přece říkám s lítostí, byl to vzácný přítel, ani nevíte, co pro mne znamenal.“

Pavel Pavlovič najednou, docela znenadání, si dvěma prsty naznačil nad olýsalým čelem parohy, a pochichává se celou půl minuty a jakoby opojen nejškodolibější drzostí, díval se Velčaninovovi do očí.“ (Dostojevskij, F. M.: *Věčný manžel*, in *Hráč a jiné prózy*, Praha, SNKLU 1964, s. 431)

¹⁰⁴ Mladý Verchovenskij se lží vetře do přízně Julie Michajlovny a stane se jejím oblíbencem. Ona si myslí, že je jí „fanaticky oddán“, ve skutečnosti však jen využívá jejího pohostinství i jí samotné. Nacista Brenske je na první pohled člověk, který miluje pořádek a řád, působí formálně a důvěryhodně. Mechanismus jeho manipulace je založen na řečnické obratnosti.

¹⁰⁵ Dostojevskij 1964, s. 433.

¹⁰⁶ Ibid., s. 403.

¹⁰⁷ Ibid., s. 404.

¹⁰⁸ Ibid., s. 407.

dlouho pozoruji, že jste jako obluzený,‘ s rozkoší se vracel k tomu tématu Pavel Pavlovič.¹⁰⁹ „(...) nevhodně a nepěkně se pochechtával Pavel Pavlovič.“¹¹⁰ „Lžeš, chlapče, říkal úsměv Pavla Pavloviče.“¹¹¹ Těchto i dalších podobných nápovědí (jako jsou např. názvy kapitol Žena, muž a milenec, Manžel a milenec se líbají) si povšimneme a začneme sledovat vlastní taktiku Trusockého chování. Např. hned v prvním nočním setkání Trusockij naráží na Turgeněvovo drama *Provinciálka*,¹¹² které hrávali s ženou na domácím divadle. On představoval Stupendějeva, nebožka jeho ženu a Velčaninova s Bagautovem přirovnává k hraběti Ljubinovi. Toto srovnání Velčaninova poněkud vyvede z míry, protože Turgeněvovu hru zřejmě zná a Pavel Pavlovič to ví. I přes Velčaninovo naléhání Trusockij nepřestává mluvit a pořád připomíná, že je jako Stupendějev, čímž naráží na to, že Velčaninov je ten, kdo v jeho nepřítomnosti zradil – hrabě Ljubin, svůdce jeho manželky.

Poté si návštěvník poručí láhev šampaňského, aby připil na přátelství, a přichází další narážka. Tentokrát se Pavel Pavlovič přirovnává k „opovrženému Thersitovi“¹¹³ a zesnulý Bagautov má představovat „velikého Patrokla“. Velčaninovi dochází trpělivost a vadí mu, že s ním host nemluví přímo, a neustále s ním komunikuje jen pomocí různých narážek, kterým nedokáže porozumět. Když se zmíní o tom, že by měl být Trusockij rád, že jeho sok (tj. Bagautov) zemřel, Pavel Pavlovič odpovídá: „Che-che, to se tedy v mých citech mýlíte. Jak řekl jeden filosof: ‚Dobrý nepřítel mrtvý, ale ještě lepší živý,‘ chi-chi.“¹¹⁴ Tuto narážku Velčaninov nepochopí, protože ještě netuší, že tím živým nepřítelem, který tu zbyl, je on sám. Navíc neví, co je příčinou divného chování jeho návštěvy. Je Trusockij rozrušen, opilý, nebo se snad přetvařuje? Velčaninov je jeho chováním znervózněn a zmaten.

Trusockému nechybí sebedůvěra v okamžiku, kdy Velčaninova podezírá ze zvědavosti a vybízí ho, aby chtěl vědět víc o Bagautovovi a nevěře jeho ženy. „Přiznejte se,“ zachichotal se, „že vás to všechno strašně zajímá, ne že vám na tom ‚docela nic nezáleží‘, jak jste se ráčil

¹⁰⁹ Ibid., s. 408.

¹¹⁰ Ibid., s. 432.

¹¹¹ Ibid., s. 433.

¹¹² (U nás přeloženo pod názvem Venkovanka. In Turgeněv, I. S.: *Venkovanka; Na tenkém ledu*, přel. A. Morávková, Praha, Dilia 1986.) Stupendějev (manžel Darji Ivanovny) dělá, co mu žena poručí a hledí si spíše svého, několikrát jí dokonce říká „úplně s tebou souhlasím“. Jeho žena je ale nespokojená s vesnickým životem a chce se dostat do lepší společnosti. K tomu se rozhodne využít hraběte Ljubina, s nímž se znala před několika lety, když vyrůstala v domě jeho matky. Ljubin je pozván na oběd a Darja Ivanovna začne vzpomínat na staré časy. Navzájem si lichotí, hrabě se začne Darje dvořit a přislíbí jí, že obstará jejímu muži místo v Petrohradě. Stupendějev ale už má odstrkování dost. Začne si myslet, že by se mohlo dít něco nekalého za jeho zády a pospíchá za dvojicí do zahrady. Zde nachází hraběte klečícího a vyznávajícího lásku jeho ženě.

¹¹³ Thersites je v Homérově Iliadě vylíčen jako nevzhledný, zbabělý a drzý demagog řeckého vojska. Za to, že urážel Agamemnona, dostal od Odyssea před ostatními výprask (Homér: *Ilias*, přel. R. Mertlík, Praha, Odeon 1980, s. 32 a 512).

¹¹⁴ Dostojevskij 1964, s. 432.

vyjádřit. Přiznejte, že by vás mrzelo, kdybych okamžitě vstal, odešel a nic vám nepověděl.“¹¹⁵ „Jak byste rád slyšel, jak jsem se to o Stěpanu Michajloviči dověděl!“ (...) „Hned vám vyložím, jak jsem se to ‚všechno‘ dověděl, a tím ukojím vaše vášnivé přání... protože vy jste vášnivec, Alexeji Ivanoviči, strašný vášnivec, che-che!“¹¹⁶ Trusockij provokuje Velčaninova zejména tím, že o něm ví víc, než jeho sok, proto si může dovolit nazývat jej vášnivcem a podbízivě mu vnucovat, co chce Velčaninov slyšet. Taková je Trusockého manipulativní strategie – dá své oběti naději, že ji vysvobodí z nejistoty, ale nikdy k tomu nedojde, Pavel Pavlovič jenom víc a víc napíná Velčaninovu zvědavost i trpělivost. Hraje s ním hru, kterou řídí pouze on, on rozhodne, co naznačí, kdy mystifikuje, kdy ze sebe udělá truchlícího přítele atd. Velčaninov je Trusockého loutkou, což dokazuje i scéna, kdy manipulátor nutí Alexeje Ivanoviče, aby se s ním napil šampaňského a později vyžaduje, aby ho dokonce políbil¹¹⁷ na rozloučenou. Když dosáhne svého, uklidní Velčaninova tím, že jej považuje za svého přítele.

Velčaninov chce se vši nejistotou skoncovat a požádá Trusockého o přímý rozhovor bez narážek a lží, nabídne mu, že mu na všechny otázky odpoví popravdě (takových momentů je v novele několik). Tuto radost mu Pavel Pavlovič ovšem samozřejmě neudělá a vždy odvede řeč jinam, protože by se tím připravil o chystanou pomstu, kterou Velčaninovovi dokonce předvypráví. Jedná se o jakousi příhodu, kdy Livcova představuje v našem příběhu Trusockij a jeho soka Goluběnka Velčaninov. Goluběnko totiž přebral Livcovovi přítelkyni a požádal ji o ruku, Livcov reagoval zcela nečekaně, a to tak, že se s Goluběnkem spřátelil, dokonce mu šel i na svatbu jako družba. „A když se vrátili od oddavků, šel Goluběnkovi gratulovat a *políbil ho* a před celou vzácnou společností i před gubernátorem, tak jak byl ve fraku a nakadeřený – *bodl ho* nožem do břicha, až se Goluběnko svalil.“¹¹⁸ Trusockij chce svou pomstu vykonat podle této předlohy. Hraje si na velkého přítele, svou zášť k bývalému milenci své zesnulé ženy taktéž skrývá, Velčaninova už donutil k polibku, zbývá tedy jen poslední část pomsty – bodnutí. Když se Velčaninov Trusockého zeptá, proč mu to vyprávěl, Pavel Pavlovič zdůrazní, že přestože se to na svatbě vůbec nehodilo a útočník činu ihned litoval, „přece bodl, dosáhl svého!“. Nato se Velčaninov velmi rozčílí a nazve jej podzemní krysou, mučitelem a padouchem. To Trusockého vyvede z míry a Velčaninovovi nechtěně

¹¹⁵ Ibid., s. 433.

¹¹⁶ Ibid., s. 434.

¹¹⁷ Tímto polibkem si podmanil svou oběť zcela. Podobný polibek se odehraje také v *Dvojníku*, kde pan Goljadkin mladší políbí pana Goljadkina staršího, a tím je osud titulárního rady zpečetěn. Přichází si pro něho psychiatr a odváží jej pryč. Otokar Fischer ve své stati *Dějiny dvojníka* zdůrazňuje, že všechny velké postavy Dostojevského v sobě nesou běs, svého dvojníka, který nezapře „vrozený hřích“ – dobro jde tak vždy ruku v ruce se zlem.

¹¹⁸ Dostojevskij 1964, s. 446. Kurzíva LB.

poskytne další významnou indicii: „To vy mně nadáváte padouchů, Alexeji Ivanoviči, vy a mně?“¹¹⁹ Následuje Velčaninovova omluva a oba ulehnou ke spánku. Ještě tutéž noc Trusockij Velčaninova vyděsí stínem nad postelí. Udělal to schválně? Údajně nemohl najít nočník. Velčaninov mu ale nevěří.

Pavel Pavlovič nedokáže jako věčný manžel žít bez ženy a plánuje další svatbu. Donutí Velčaninova, ať s ním jede na námluvy k mladé dívce a později se mu sám přizná, že ho tam vzal, jen aby si vyzkoušel, jak na ni zapůsobí. Námluvy dopadnou katastrofálně, všichni se proti Trusockému spiknou a svou přízeň prokazují okatě Velčaninovi. I přesto po návratu z námluv Pavel Pavlovič srdceryvně doznává, že mu to nevadí, že má Velčaninova velmi rád od chvíle, kdy se poznali, váží si jej a věří mu, žádá dokonce usmíření (tak jako se usmířil Livcov s Goluběnkem). Velčaninova to velmi rozruší, rozčilení u něj vyvolá bolestivý záchvat jater, o němž jsme se už zmínili. Trusockij se stává jeho ošetřovatelem, nosí mu horké talíře, aby teplo utišilo bolest. Velčaninovi se uleví, ale nemá klidný spánek, zdá se mu zlý sen, který ho přinutí vstát a jít ke dveřím. Cestou se ale srazí s Trusockým, který se na něj napřahuje s břitvou v ruce. Bodl a dosáhl svého? Zřejmě se k tomu Pavel Pavlovič skutečně chystal, ale Velčaninov mu to včas překazil – vyvázl jen s pořezanou rukou. Trusockij svůj plán nedokončil, nebo jej ani dokončit nechtěl? V kapitole Analysa Velčaninov rozebírá Trusockého osobnost a pokus o vraždu. Dochází k závěru, že Pavel Pavlovič do poslední chvíle nevěděl, zda zločin spáchá, protože břitvu, kterou si vypůjčil, Velčaninov zrovna ten den zapomněl uklidit – byla to tedy náhoda, nebo Trusockij čekal na svou příležitost, a proto se tak horlivě snažil zmírnit Velčaninovův záchvat?

Trusockij váhal zcela jistě na začátku, ale od chvíle, kdy poprvé vstoupil k Velčaninovi, začal uskutečňovat svůj plán a manipulovat se sokem. Posilněn alkoholem mu chtěl dokázat, že je někým víc než jen věčným manželem. Do poslední chvíle možná skutečně nevěděl, zda svou oběť bodne, ale příhoda Livcova a Goluběnka se mu natolik zalíbila, že si chtěl alespoň vyzkoušet, jaké to je, vykonat pomstu se vším všudy. Lákal jej pocit být konečně vítězem, nikoli tím druhým, věčně podváděným. Užíval si vědomí, že má nad Velčaninovem dočasnou moc, protože ví to, nad čím ten druhý váhá. Snad měl Velčaninova kdysi skutečně velmi rád, nyní se ale jeho láska stala láskou „ze zášti“, která bývá tou „nejvášnivější“. Velčaninov sice v kapitole Analysa označuje Pavla Pavloviče za zrůdu, přesto mu ale zůstává nakloněn a věří, že Trusockij nevěděl, co dělá. Domnívá se, že kdyby nenechal břitvu ležet na stole, k útoku by nedošlo, dokonce se bojí, aby se Trusockij ze

¹¹⁹ Ibid., s. 447.

všech nezdarů neoběsil, a spěchá k němu. Od mladíka, který mu předává dopis, se dozvídá, že Pavel Pavlovič nasedl do vlaku a odjel z Petrohradu.

Když se spolu po čase setkávají náhodou znovu ve vlaku, Velčaninov nabídne na nástupišti Trusockému ruku na usmířenou a slíbí mu, že jeho novou ženu nikdy nenavštíví, Pavel Pavlovič však svou ruku odtáhne, protože mu nikdy nemůže zapomenout, že dcera, kterou tolik miloval a kterou si s manželkou tolik přáli, byla Velčaninovova. Snad mu dává za vinu i její smrt. Jejich poslední dialog končí Trusockého otázkou „A co Líza?“. Poté mu vytrysknou slzy a rychle běží k vlaku, v němž sedí jeho nová žena.

Dialogy mezi *já a ty* jsou vždy laděny tak, aby čtenář pochyboval o dobrých úmyslech Trusockého (viz i název kapitoly Nový nápad darebného člověka), ale zároveň aby s ním cítil jeho zklamání, stud i nenávist. Manipulace ve *Věčném manželovi* je skryta ve slovech, nikoli v příběhu jako takovém, a musíme být pozorní, abychom ji včas rozpoznali. Nebýt nápovědi vypravěče, mohli bychom si myslet, že Trusockij skutečně hledá u Velčaninova útěchu a jako dobrého přítele jej žádá, aby mu pomohl překonat žal i vybrat novou nevěstu.

4.2 Vypravěč a vnitřní dialog – *já a ono*

4.2.1 Manipulace a cizí vědomí

Manipulace typu *já a ono* je založena na ovládnutí, které probíhá uvnitř vědomí postavy a je zobrazeno vnitřním dialogem. Postava promlouvá sama k sobě, aby ale mohla vést vnitřní dialog, potřebuje nějaký další hlas, který stojí v opozici k hlasu jejího vědomí. Všechny skutky, jež postava vykoná, jsou pak ovlivněné tímto hlasem nebo hlasy navíc. Osamělé vědomí postavy nedokáže rozhodovat a existovat samo za sebe, jedná pod nadvládou *ono*, které se ho zmocnilo, přestože si postava tento vliv často nepřiznává. Její chování je však jasným důkazem. Oproti manipulaci *já a ty*, která je zobrazena vnějšími dialogy a my jsme při jejím sledování odkázáni na řeč postav či vypravěče bez hlubšího vhledu do vědomí účastníků dialogu, typ *já a ono* je založen právě na detailním pohledu do vědomí hlavního hrdiny. Neexistuje zde postava manipulátora jako taková, manipulující *ono* totiž tvoří spolu s obětním *já* jeden celek.

Jak uvádí Bachtin, vnější dialog je spjat s dialogem vnitřním a v jistém smyslu se o něj skutečně opírá. Vnější dialog je *jednáním*, které je důsledkem vnitřních duševních pochodů. U Dostojevského máme jedinečnou šanci sledovat, jak se tyto vnitřní pochody utvářejí svárem dvou i více hlasů, a následně můžeme pozorovat i to, kam tento svár vyústí, jak se hrdina

zachová. Pohybujeme se tak ve dvou rovinách – *uvnitř* skrytého vědomí a *vně*, tedy v navenek projeveném jednání.

4.2.1.1 Dvojník

Toto rané Dostojevského dílo nese podtitul Petrohradská poema. Grebeníčková ve stati *Dostojevského Dvojník a Gogolův Nos* (na nějž podle autorky Dostojevskij jako geniální čtenář Gogola navázal) zmiňuje, že se jedná o útvar, který nelze jednoznačně zařadit podobně jako pozdější *Zápisky z podzemí*. Také vysvětluje, že rozvleklost či nudnost, kterou *Dvojníku* vytýkali doboví čtenáři i kritici (např. Bělinskij), je záměrným konstitutivním prvkem díla. Zlomovou interpretací, z níž Grebeníčková vychází, se stala Čyževského stať¹²⁰ o dvojnictví u Dostojevského. Jedná se podle ní o „případ nemoci nikoli psychologické nebo sociologické, nýbrž *nemoci ontologické*.“¹²¹ Pan Goljadkin¹²² ztratil ontologické místo, nemá své „kde“. Kromě toho, že hrdina nemůže nalézt své „zde“ (neustále pobíhá sem a tam), chybí mu i vlastní „nyní“ (je nerozhodný, často se omlouvá, reflektuje, co řekl, chce své činy napravovat atd.).

Dostojevského záměrem bylo podrobně představit (zejména pomocí vnitřních dialogů) tuto ideu hledání místa v životě, čemuž odpovídá i zvolený styl vyprávění. Nezakotvenost pana Goljadkina vyplývá z neustálého útěku a skrývání se před okolní společností i před sebou samotným. Toto hledání a snaha poznat sám sebe nevede u hrdiny k syntéze hlasů, které v něm bojují, ale ještě k většímu rozštěpení osobnosti, které jej nakonec dovádí do rukou doktora Rutenspitze a do ústavu pro duševně nemocné.

Pan Goljadkin je rozdvojen od začátku, už dlouho předtím, než se dvojník objeví. Podle Bachtina zde dochází ke sváru dvou hlasů, které se nedokážou spojit, a proto nakonec následuje celkový rozpad Goljadkinovy osobnosti. *Prvním hlasem* je hlas nejistoty, bázlivosti a pokory, který se objevuje vždy, když se pan Goljadkin nemůže rozhodnout nebo se před něčím či někým skrývá, dělá ze sebe před ostatními neviditelného, nechce na sebe upozorňovat („on jakoby nic“, „je člověk sám pro sebe“, „osoba nezúčastněná“). Bachtin tento hlas označuje jako „já pro sebe“. To, že chce být hrdina sám a společnost nepotřebuje, si namlouvá, především nechce, aby první hlas rozpoznali ostatní. Na jednu stranu mu vyhovuje

¹²⁰ Čyževskij, D.: K probleme dvojnika, in *O Dostojevskom I*. Sbornik statej, ed. A. Bém, Praha 1929.

¹²¹ Grebeníčková, R.: Dostojevského Dvojník a Gogolův Nos, in *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury* 11, Praha, Universita Karlova 1967, s. 579.

¹²² Podle Grebeníčkové a Bachtina zachováváme v textu ruskou podobu jména Goljadkin. Holatkin (podle českého vydání *Dvojníka a jiných próz* z roku 1959) ponecháváme jen v citacích.

být si jen „pro sebe“, současně ale cítí, že společnost na něj pohlíží jako na podivína a člověka velmi introvertního.

První hlas je vyvažován hlasem sebejistým, odhodlaným, který dodává panu Goljadinovi odvalu a také pocit mravní vyspělosti. „Nejsem intrikán a na to jsem také pyšný. Nejednám potají, ale otevřeně, bez úskoků (...).“¹²³ Tento sebevědomý *druhý hlas* ale pocítujeme jako hlas nucený, nepřírozený („já pro druhého“). „Druhý Goljadinův hlas má za úkol nahradit úctu druhého člověka, jíž se mu nedostává.“¹²⁴ Goljadin vidí všude kolem sebe nepřátele, má pocit, že nikdo není jako on, chová se obezřetně a podezřívavě. Velké obtíže mu působí se s lidmi vůbec setkat tváří v tvář. Hrdina se často skrývá – v drožce, v koutě, za hromadou dříví, v bytě. Když se rozhodne jít k lékaři, dlouze se přede dveřmi rozmýšlí, zda jej navštíví, nebo se raději obrátí a půjde pryč. Během setkání s lékařem si nasazuje masku a představuje se svým druhým hlasem. To, že jedná s lidmi narovinu a nemaskuje se, jak tvrdí, není ve skutečnosti pravda. Vidíme to vzápětí. Napřed si pan Goljadin neví rady, zda se posadit a jak vůbec začít rozhovor. Když se posadí, okamžitě vstává a omlouvá se. Následuje hrdinův proslov o tom, že nikoho nepotřebuje, že není na nikom závislý a že je tak spokojený. Upozorňuje Rutenspitze, že nepatří do velké společnosti, kde je třeba „leštit parkety podrážkami“ a skládat „navoněné poklony“. Později pokračuje, že je pyšný na své otevřené chování „bez postranních cestiček“, a dodává, že „masku si nasazuje pouze na maškarádu“. Nakonec ale rozhovor končí tím, že Goljadin nepřátelsky a pomlouvačně promluví o Vladimíru Semjonoviči a společnosti kolem něj.

Obranným mechanismem, maskováním druhým hlasem Goljadin jen zahání své ustrašené *já* a snaží se dát druhému najevo, že není takový, jaký se na první pohled zdá. Ve skutečnosti hrdina touží po přátelství a společnosti, po komunikaci s druhými, sám si rozhodně nevystačí (jak tvrdí jeho druhý hlas). Dělá přesný opak toho, co o sobě říká druhým. Smlouvá ceny v tržnici, přetvařuje se, když potká své kolegy, vtírá se na večírek, kde o něj nikdo nestojí. Svými slovy o „čestném Goljadinovi“ chce dát najevo, že není jako ostatní, a proto stojí jeho osoba za pozornost. Zde se nabízí srovnání s Fomou Fomičem – Foma se choval tyransky, chtěl si pozornost obyvatel domu vynutit. Pan Goljadin se chová opačně. Okolí si chce získat pro ně samo proslovy o své počestné povaze. Nenápadně se vtírá do společnosti, jejíž součástí by se jednou rád stal. Jeho strategie, na rozdíl od Fomy, není úspěšná a vždy končí hrdinovým zesměšněním.

¹²³ Dostojevskij, F. M.: *Dvojník a jiné prózy*, přel. E. Moisejencová a Z. Bergrová, Praha, SNKLHU 1959, s. 160.

¹²⁴ Bachtin 1971, s. 287.

Druhý hlas, původně přátelský a našeptávající hrdinovi sebevědomí, se postupně mění, stává se z něj hlas výsměšný a intrikánský. „Hlas pro druhého“ je, jak jsme poznamenali už dříve, pouhou přetvářkou, maskou. Pan Goljadkin totiž intrikuje od začátku, má to ve své povaze zakořeněno. Už v první kapitole se ukazuje tato druhá, zvrácenější podoba hrdinovy povahy, a to tehdy, když k sobě promlouvá před zrcadlem.¹²⁵ Zrcadlo – jeho dvojník, odraz – na sebe přebírá vlastnosti, kterými se pak vyznačuje Goljadkinův „skutečný“ dvojník. Také rozhovor s již existujícím dvojníkem v bytě pana Goljadkina je usvědčující. „My budem, kamaráde, kout pikle, my spolu budem kout pikle; pak nastrojíme pletichy jim na potvoru... jim na potvoru ty pletichy.“¹²⁶ Pan Goljadkin je velmi rád, že pro své intriky našel spřízněnou duši. Tady se naplno ukazuje Goljadkinovo pokrytectví, na které hrdina později doplatí.

Tyto dva vnitřní hlasy („já pro sebe“ a „já pro druhého“) se dostávají do dialogu s hlasem cizího vědomí, které na pana Goljadkina působí zvenčí a znemožňuje mu najít vlastní „tady a teď“. Cizím hlasem je tady společnost, do níž se pan Goljadkin několikrát pokouší dostat. Potupné vyhození z plesu jen urychlí úplné rozštěpení jeho osobnosti.

Zjednodušeně a souhrnně řečeno, Bachtin v Dvojníku nachází tři hlavní hlasy, které spolu vedou dialog – hlas bázlivého Goljadkina, hlas vypočítavého Goljadkina (tj. jeho dvojníka) a hlas cizího vědomí. Tyto tři hlasy vedoucí mezi sebou dialog náleží jednomu rozvrácenému vědomí hlavní postavy.¹²⁷

Chování pana Goljadkina před zjevením dvojníka jsme již stručně naznačili. Jednalo se zejména o svár hlasu mírného, který chce zůstat v úkrytu, s hlasem sebevědomým a pokryteckým. Goljadkinovo pokrytectví je možné vysvětlit i tak, že jeho intrikánsství, které se snažil skrývat pod maskou člověka, který „si nešpiní ruce“, je snahou pomstít se svým „nepřátelům“ za to, že jej nechtějí přijmout mezi sebe. S panem Goljadkinem se nikde nepočítá. Na druhou stranu sám hrdina nikomu nevěří, všechny podezírá ze záškodnictví apod., čímž si opět znesnadňuje nalezení svého „tady a teď“.

S příchodem dvojníka pozorujeme, jak se postupně rozpadá jeden rozdvojený Goljadkin na dvě jakoby „samostatně“ existující *já*. Hrdina si nejprve představuje, že budou s Goljadkinem mladším nejlepšími přáteli a společně se pomstí těm, kteří pana Goljadkina

¹²⁵ „To by byla švanda,“ řekl polohlasně, „to by byla švanda, kdyby mi dnes něco kikslo, kdyby na mne například něco prasklo, třebaš mi přišli na nějakou botu nebo mě potkala nějaká jiná mrzutost. Ale zatím to není zlé, zatím jde všechno dobře“ (Dostojevskij 1959, s. 152).

¹²⁶ Dostojevskij 1959, s. 209.

¹²⁷ V románech později dochází k osamostatnění se hlasů – tři hlasy jednoho vědomí by se proměnily ve tři samostatná plnoprávná vědomí (Bachtin 1971, s. 296).

neberou vážně. Zanedlouho ale Goljadkin k dvojníkovi pojme podezření, že je to osoba vtíravá a intrikánská. Dvojník skutečně hrdinu zradí a stane se jeho druhým hlasem, který se ujímá definitivní moci nad panem Goljadkinem. Toto ovládání se projevuje po celou dobu, co pan Goljadkin neustále přemýšlí, jak je to možné, že se objevil jeho tělesný dvojník, co si s tím počne, jak se s ním domluví, co tomu řeknou ostatní atd.

Mladší pan Goljadkin se postupně mění. Nejprve je pokorný, zakřiknutý a chová se zdvořile, pana Goljadkina považuje za svého ochránce a důvěrníka. V podstatě jde o Goljadkinův první hlas („já pro sebe“). „(...) přeučtivě se uhýbá a ustupuje, hledí se někam schovat nebo zas tuze leze lidem na oči a dává pozor, nemluví-li lidé o jeho poměrech, neposmívají-li se mu a neoškliví si ho. A pořád se červená, upadá do zmatku a jeho pýcha trpí...“¹²⁸ Dvojník si hraje na chudáka, a chce se tak vetřít do přízně svého jmenovce Jakuba Petroviče. Po společně stráveném večeru se vše z nepochopitelných důvodů obrací. Dvojník pana Goljadkina ráno sotva pozdraví, pospíchá do úřadu a dává najevo, že je zdržován. Také později v úřadě se dějí divné věci. Dvojník násilně odcizí Jakubu Petroviči listiny, dívá se na něj drze, vysmívá se mu, osloví jej dokonce „drahoušku můj“ a vzápětí ho štípne do tváře a plácne po břiše. Nakonec dodává: „To se mylíš, Jakoubku Petroviči, mylíš se! Budem spolu kout pikle, Jakube Petroviči, pikle spolu budem kout.“¹²⁹ Pan Goljadkin je v šoku. Nejenom, že slyší vlastní slova, je nadmíru zaskočen a zesměšněn přede všemi.

Pan Goljadkin se snaží zachovat si úctu i zdvořilost a oslovuje dvojníka „(vele)ctěný pane“. Chce věřit, že si jeho stín dělá legraci, že jeho sebevědomé chování je pouhým žertem. Omyl. Dvojník na sebe vzal druhý hlas pana Goljadkina, ten, jemuž se hrdina snažil nepodlehnout alespoň svými proslovům k druhým – hlas vtíravý, intrikánský a lživý. Od této chvíle je pan Goljadkin neustále pronásledován svým horším *já* – dvojníkem.¹³⁰ Bojí se, že Goljadkin „čestný“ bude zaměněn s Goljadkinem „padouchem“, a definitivně tak dojde k očernění jeho jména. Má strach, že bude docházet k mnoha nedorozuměním. Jedno takové

¹²⁸ Dostojevskij 1959, s. 204.

¹²⁹ Ibid., s. 220.

¹³⁰ Podobně jako Ivanův dvojník – čert, který se mu zjeví, když blouzní před vystoupením v procesu s Mítou – také dvojník pana Goljadkina představuje odvrácenou (druhou) stranu jedné povahy, druhý hlas, který je ztvárněn postavou, samostatnou existencí. Ivan ale „gentlemana“, který s ním přichází pohovořit, odmítá brát vážně, uráží jej a vyhrožuje mu. Čert Ivana provokuje k tomu, aby uznal jeho existenci, chce svou oběť přesvědčit pomocí různých argumentů. Zato pan Goljadkin mladšího dvojníka uvítá s nadšením a chce se stát jeho blízkým přítelem, velmi stojí o jeho přízeň a s nelibostí pozoruje, že je mu spíše lhostejný. Oba dvojníci (jak Goljadkinův, tak Ivanův) své oběti oslovují velmi důvěrně, protože vědí, že je mají, i přes jejich předstíraný odpor, ve své moci (Goljadkin svůj život zcela podřídil přemítání o záhadné osobě svého dvojníka, Ivan s čertem hovoří i přesto, že si nechce připustit jeho přítomnost). Goljadkin mladší osloví titulárního radu „drahoušku můj“ či „dušinko“, čert Ivanovi řekne „miláčku“ a nejčastěji jej oslovuje „drahý příteli“, což ukazuje na velmi blízký a důvěrný vztah, který mezi dvojníkem a Ivanem či dvojníkem a Goljadkinem je.

nedorozumění s pirohy pana Goljadkina ohromilo. Musel zaplatit za jedenáct pirohů, přičemž se ukázalo, že deset jich snědl jeho dvojník.

Pan Goljadkin mladší je ale v něčem takový, jaký si přál být také hrdina. Je něco, co mu závidí, a co mu tudíž vyčítá – schopnost získávat si přátele, poutat pozornost okolí. Hrdina by také rád patřil do vybrané společnosti, vycházel se spolupracovníky v úřadě, zkrátka byl oblíbeným člověkem. Skutečnému panu Goljadkinovi ale bohužel chybí cit pro příležitost, svým chováním či slovy vždy udělá špatný (často směšný) dojem, navíc později vyjde najevo, že je člověk pomlouvačný, a ztrácí tak důvěru všech. To, že hrdina nemůže najít své „tady a teď“, ho dohání k šílenství, protože *on* mu bere vše – duševní klid, „přátele“ i práci. I sluha Petruša chce už dlouho svého pána opustit pro jeho dvojakost a odejít k „hodným lidem“. Pan Goljadkin touží být svým dvojníkem, a to jej činí beze zbytku závislým. Snaží se být k němu zdvořilý, chce se s ním setkat a promluvit si, chce být jeho jediným a největším přítelem. Každou dvojníkovu potupu, kterou zakouší, mu odpouští, neustále se snaží získat si jej jen pro sebe, nevzdává se, i když neustále říká, že ten druhý je vtíravý „padouch“. Když o dvojníku přemýšlí nebo mu píše dopis, dochází vždy k obdobného závěru – vše se musí vysvětlit a urovnat. Pan Goljadkin se nechce smířit s hanebnou zradou své osoby. Vyhledává jej i po tom, co mu opakovaně podal ruku a dvojník si ihned po stisknutí utřel prsty do kapesníku, čímž dal jasně najevo, že s panem Goljadkinem starším nechce mít nic společného.

Hrdina, jak jsme ukázali už dříve, říká a dělá rozdílné věci. Nechce být „hadrem na podlahu“, ale neustále se k dvojníkovi chová uctivě. Není člověkem intrikujícím, ale s dvojníkem plánuje, jak „budou kout pikle“. Goljadkina mladšího kritizuje za podlézavé chování (závidí mu oblíbenost), sám mu však v kavárně lichotí, když říká, že je „člověk moudrý, a nadto šlechetný“. Obdivuje jeho taktiku, jak se stát rychle středem pozornosti, i když říká, že jím hluboce pohrdá atd. V tom tkví Goljadkinova podvojnost a pokrytectví. Dvojník je jeho věčným soupeřem i nedostupným idolem.

Nefiguruje zde samostatná postava manipulátora, který by i z hlediska jiných postav (nejen Goljadkinova) ovládal své okolí.¹³¹ Přesto je Goljadkin mladší manipulátorem a Goljadkin starší jeho obětí. Pan Goljadkin má dvě *já*, z nich jedno se chová jako *ono*. *Já* nerozhodné a nevýrazné je podřízeno *ono*, které je sebevědomé a úspěšné a „dělá si s člověkem, co se mu zamane“, jak podotýká hrdina. *Já* pro sebe je závislé na *já* pro ostatní. Všechny činy pana Goljadkina jsou ovládány dvojníkovou „existencí“. Zjevení dvojníka po

¹³¹ Hrdina je přesvědčen o tom, že Goljadkin mladší proti němu poštal jeho kolegy z práce, „vetřel“ se jim do přízně, „osedlal“ si je a neustále jim „podkuřuje“. Přítomností dvojníka je ovšem nejvíce zmanipulovaný sám hrdina.

vypjatém večeru ve společnosti je nasazením pout panu Goljadkinovi. Hrdina pokorně snáší všechna příkoří, nezavrhně svůj stín jednou provždy, věří naopak v usmíření, v to, že se podivné dvojníkové chování vysvětlí. Jeho závislost se zesiluje tím víc, čím méně se chce vzdát naděje na znovuzískání ztraceného „přátelství“. *Ono* převzalo vládu nad *já*, druhý hlas ovládl hlas první. Vrcholem dvojníkovy vítězství je pak „zrádný“ polibek,¹³² který panu Goljadkinovi vtiskne těsně před příchodem obávaného Rutenspitze.

Vrátíme-li se ke studii Henryho Eye a jeho pojmům svobodného a nuceného automatismu, jež přeneseme z osob na literární postavy, můžeme i oběti manipulace rozdělit na *svobodné* a *nucené*. Na rozdíl od pana Goljadkina, který trpí schizofrenií a jeho rozdvojení a podřízení se dvojníku je nucené, oběti, které nemají vážnější psychickou poruchu, jako např. obyvatelé domu Jegora Iljiče nebo Brenského Židé, v podstatě dobrovolně podstupují manipulaci, kterou nejsou z nějakých důvodů schopni zastavit nebo vůbec odhalit. Pan Goljadkin žije zcela ve svém světě, ve snu, nedaří se mu i přes mnohé pokusy začlenit se do normální společnosti, je v zajetí své nemoci, která mu neumožňuje přemýšlet o dvojníkově tak, jako to dovede jeho okolí. Závislost na něm je tak z hlediska jeho diagnózy zcela přirozená, automatismus, v němž žije, je součástí jeho života, nevstoupil do něj dobrovolně, neměl na vybranou jako např. manželé Syroví. S tím souvisí jedna charakteristika manipulace *já a ono*, kterou musíme zdůraznit. Zatímco postava či postavy, které se v typy *já a ty* stanou obětmi dobrovolně, jinak řečeno mohou alespoň do jisté míry ovlivnit to, kam až nechají manipulátora zajít (pokud by projevily bystřejší odhad a měly odvahu), oběti manipulace *já a ono* takovou možnost nemají. Nikdo není svým dvojníkem ovládán dobrovolně. Dostojevského pan Goljadkin nebo člověk z podzemí (Ivan či Stavrogin) jsou postavy hledající své místo ve světě, jsou to samotáři, přestože nežijí úplně sami, jejich vědomí je roztržité, protože není vědomím zdravého člověka. Nadvládu *ono*, které nedobrovolně sužuje jejich mysl, tak nedokážou zastavit, jsou nuceni ji přijmout, aniž si to uvědomují.

Na závěr interpretace *Dvojníka* se zmíníme ještě o vypravěči, který se nechová jako vypravěč čistě autorský. V *Dvojníku* se setkáváme s tzv. personalizovaným vypravěčem (není zde ještě postava reflektora, abychom mohli hovořit o personální vyprávěcí situaci jako takové). Často se v řeči vypravěče objevují slova pana Goljadkina nebo se vypravěčův styl velmi podobá stylu vyjadřování hlavní postavy. Podle Bachtina zde znovu zřetelně zaznívá

¹³² (...) ozve se zvučný, zrádný polibek: to pan Goljadkin mladší políbí pana Goljadkina staršího na ústa; to dvojník, u něhož nešťastník hledá ochranu, přivine ho k sobě a vtiskne mu povel, jímž ho označí za oběť, za provinilce – tak jako Jidáš kdysi zradil svého pána. Je to tedy, jako by se Goljadkinův dvojník, náhle se odděliv od svého těla, proměnil v emanaci ryzího zla, aby potupil a mrzce vydal své druhé, lepší, ideálnější já (...)" (Fischer, O.: Dějiny dvojníka, in *Duše a slovo*, Praha, Melantrich 1929, s. 195).

druhý hlas, o němž jsme se zmínili jako o hlase výsměšném a intrikánském. Vypravěč se od hrdiny distancuje a zároveň se k němu dialogicky obrací. Vypravěč a pan Goljadkin jsou těsně propojeni, hrdinův druhý hlas tak splývá s hlasem vypravěče. „Vypravěč podchycuje Goljadkinova slova a myšlenky, slova jeho *druhého hlasu*, a zesiluje jejich popuzující a jízlivý tón a v těchto tónech líčí každý čin, každé gesto, každý pohyb Goljadkinův.“¹³³ Vypravěč ironizuje řeč i chování pana Goljadkina a svými provokujícími komentáři se mu vysmívá, zároveň jako by mu vyčítal jeho stále podivnější chování. Po zjevení se dvojníka intenzita vypravěčovy ironizace pana Goljadkina stoupá.¹³⁴ Výsměšným užíváním hrdinových slov týkajících se záporné charakteristiky dvojníka nebo slov, kterými pan Goljadkin charakterizuje sám sebe, vypravěč ukazuje, že nestojí objektivně vně příběhu. Svou personalizací ve čtenáři podporuje obraz nemožného, rozpolceného a zmanipulovaného hrdiny.

4.2.1.2 Podzemní člověk

*Nemohu žít, aniž bych někoho ovládal a tyranisoval.*¹³⁵

Stejně jako pana Goljadkina i postavu podzemního člověka charakterizuje *já*, které je něčím vyšinuté z normálu a které ukazuje na duševní nestabilitu postavy – neustálé ohlížení se na druhé, potřeba pozornosti okolí činí z obou závislé objekty. Dostojevskij v *Dvojníku* i v *Zápiscích z podzemí* představuje hrdinu, který není psychicky v pořádku. Jeho vědomí trpí neklidem, je ovládáno cizím hlasem. V *Dvojníku* se jedná, jak už jsme uvedli v předchozí podkapitole, o hlasy dva – jeden patří okolní společnosti a druhý je součástí schizofrenního *já* pana Goljadkina. Z těchto dvou hlasů je celkově v popředí ten druhý, tj. *já* patřící dvojníkovi. V *Zápiscích z podzemí* hrdinovo vědomí bojuje s jedním cizím hlasem, který náleží buď

¹³³ Bachtin 1971, s. 292.

¹³⁴ Kurzívou je zachycena ironie vypravěče, podtrženě slova pana Goljadkina, která si vypravěč vypůjčil do své řeči.

„*Naprosto čestný a ukrutně zahanbený* pan Holatkin se rozhlédl kolem a vskutku se přesvědčil, sám na své oči, že drožkáři i s nimi domluvený Petruška mají pravdu: tady, vedle něho, malý kousek od něho skutečně stojí znemravnělý pan Holatkin a podle svého podlého obyčeje a mravu se i teď, v tomto kritickém okamžiku určité chystá udělat něco velmi neslušného a ani za mák nesvědčícího o zvláštní povahové ušlechtilosti, jež se obvykle získává výchovou, ušlechtilostí, jíž se odporný pan Holatkin druhý při každé vhodné příležitosti tak vychloubá. Celý bez sebe, zahanben a zoufalý letěl zničený a naprosto spravedlivý pan Holatkin, kam ho oči vedly (...)“ (Dostojevskij 1959, s. 244). „Tentokrát šel kolem víme kdo, totiž darebák, intrikán a mravní zkáza, šel jako obvykle svými drobnými padoušskými krůčky a podupával a vyhazoval nožkami tak, jako by se chystal někoho kopnout“ (Ibid., s. 251).

¹³⁵ Dostojevskij, F. M.: *Zápisky z podzemí*, in *Hráč a jiné prózy*, přel. R. Havránková, Praha, SNKLU 1964, s. 213.

obecně části společnosti, proti níž se hrdina vymezuje, nebo okruhu známých, jimž se chce vyrovnat.

Rozdíl mezi *Dvojníkem* a *Zápisky* z hlediska *ono* je ale zejména v tom, že Dvojník si své *ono* záměrně nevytváří. U podzemního hrdiny dochází vlivem jeho samoty a zahálky, kterou prožívá, k tomu, že vidí svět, který je odlišný od toho venku. Představuje si jej totiž jako bublinu, v níž žijí lidé, a on je vně této bubliny. Snaží se do ní proniknout, ale nedaří se mu to. Její pružný povrch ho vždy odmrští zpět. Život uvnitř bubliny se tak stává předmětem jeho představ a diskusí sama se sebou. V této bublině se utváří i cizí hlas, který k němu promlouvá.

V *Zápiscích z podzemí*, které vyšly v roce 1865, nacházíme další příklad manipulace typu *já a ono*, která díky zpovědní *ich*-formě a jednomu cizímu hlasu vyniká výrazněji, či působí uceleněji než v *Dvojníku*. Vnitřní dialogy s „pány“ (tj. s racionálně zaměřenou částí tehdejší společnosti) doplňuje snaha vetřít se do přízně bývalých spolužáků či okouzlit a následně ponížit prostitutku Lízu. Zoufalá snaha podzemního člověka stát se alespoň na krátkou dobu součástí nějakého kolektivu, přání být brán na vědomí někým jiným než jen sebou samotným, jej strhává do podřadné pozice, v níž se zmítá pod nadvládou *ono*, které určuje směr jeho myšlení a bezprostředně i skutků. Jak píše Grebeníčková ve stati *Dostojevského člověk z podzemí*, jedná se o diskusi, „kterou vede diskutující sám se sebou, a přitom s neustálými ohledy na druhé, a tedy i před druhými.“¹³⁶ Anticipace odpovědi či názorů druhých významně mění hrdinovo slovo, nápadná je zejména jeho neustálá potřeba hájit vlastní názor, promyšleně argumentovat.

Podle Bachtina je podzemní člověk zcela závislý na jiné řeči, a jeho vlastní řeč je tak bez anticipace cizího slova stylově nemožná. Cizí slovo zde má „všeurčující vliv“. Bachtin upozorňuje na to, že hrdina se snaží, aby to vypadalo tak, že na názorech toho druhého mu nezáleží, snaží se k nim být lhostejný, ale zároveň má strach z toho, aby si ten druhý nemyslel, že je pod vlivem jeho mínění nebo že se mu za něco omlouvá apod. Tuto závislost na cizím mínění si však podzemní hrdina nepřiznává a předstírá dál zdánlivou samostatnost.¹³⁷ Člověk z podzemí chce za každou cenu působit suverénně, proto na anticipovanou repliku odpovídá tak, aby měl vždy poslední slovo. „Ale právě tímto předjímáním cizí repliky a odpovědi na ni znovu tomu druhému (i sobě) dokazuje svou závislost na něm. Bojí se, aby si ten druhý nepomyslel, že se bojí jeho mínění. Avšak touto

¹³⁶ Grebeníčková, R.: Dostojevského člověk z podzemí, in *Host do domu* 12, 1965, č. 1, s. 592.

¹³⁷ Rovněž např. i sdělením, že své zápisky píše pouze pro sebe.

bázní právě dokazuje svou závislost na cizím vědomí (...).¹³⁸ Podzemní člověk se snaží vymanit z nadvlády cizího vědomí – mluví o sobě v negativech, pohrdavě, chce v druhém vyvolat odpor ke své osobě –, ale to se mu nedaří. Na druhou stranu není schopen ani tento vliv cizího vědomí či mínění uznat, proto jeho *já* neustále bojuje s *ono* a tento svár posouvá hrdinu dál na cestě k novým příhodám, které vypráví. Všudypřítomná dialogičnost je stavebním principem této zpovědi.

Zápisky z podzemí se skládají ze dvou částí – Podzemí a Mokrý sníh. Druhou část si pro přehlednost a kvůli dvěma typům manipulace rozdělíme ještě do dvou podčástí – večere se Zvěrkovem a setkání s Lízou. V Podzemí a části se Zvěrkovem se budeme věnovat manipulaci typu *já a ono*, třetí část se typem manipulace liší – podzemní člověk přestává být obětí cizího hlasu (manipulace *já a ono* ustupuje do pozadí), jeho role se mění, sám se stává manipulátorem a Líza jeho objektem touhy ovládat. Závěrečná část je tak dalším případem manipulace typu *já a ty*, do níž proniká hrdinova vlivem cizího vědomí potlačená svoboda. Po části, která se nesla ve znamení vnitřního dialogu, přichází dialog vnější, který je projevem nahromaděné nemožnosti vyniknout. Výstup s Lízou můžeme chápat jako vyvrcholení hrdinovy touhy stát se konečně pro někoho někým důležitým, vymanit se z útlaku a stanout na druhé straně – na místě mocnějšího, uznalejšího či chytřejšího.

První část *Zápisů z podzemí* je věnována představení povahových vlastností a skutků hrdiny, filozofování nad důležitostí lidské individuality, nad rozkoší z utrpení či pomstou. Hrdina odmítá vědu a ostře kritizuje racionalismus lidského myšlení i chování a negativně se staví i k romantickému pojetí světa. O jednotlivých tématech postupně uvažuje formou jednostranného rozhovoru s „pány“, které si představuje a jejichž reakce na své názory předjímá a staví se k nim jako k hotovým idejím, které chce vyvrátit či objasnit ze svého stanoviska, na základě své vlastní ideje. „Pánů“ se táže, jako by byli skutečně přítomní diskusi, odpovídá si však zcela sám a ujišťuje je často tím, že jejich stanovisko, které k němu zaujímají, ho vůbec nezajímá,¹³⁹ čímž dokazuje, jak vypožoroval už Bachtin, svou závislost na jejich mínění. Cizí vědomí ale nedostane skutečný prostor, aby se vyslovilo (tak jako např.

¹³⁸ Bachtin 1971, s. 308.

¹³⁹ „Nezdá se vám snad, pánové, že se vám za něco omlouvám, že vás žádám, abyste mi něco odpustili? Jsem si jist, že máte ten dojem... Ale ujišťuji vás, že je mi docela jedno, máte-li ten dojem“ (Dostojevskij 1964, s. 121).

„Vy si, pánové, asi myslíte, že vás chci rozesmát, že? To jste na omylu“ (Ibid., s. 122).

„Rád bych vám, pánové, pověděl, ať vás to zajímá nebo nezajímá, proč jsem se nedovedl stát ani hmyzem“ (Ibid., s. 122).

„Buďte klidní, pánové, nebyl jsem políčkován; ostatně je mi z duše jedno, co si o tom myslíte“ (Ibid., s. 127).

„A říkejte si, co chcete, pánové, taková pochvala je velice příjemná v našem skeptickém století“ (Ibid., s. 133).

společnost na plesu v *Dvojníku*). „Pánové“ ve světě příběhu neexistují, jsou jen představou osamělého podzemního člověka, jakýmsi fiktivním partnerem v dialogu. Pouze z hrdinových slov si tak domýslíme názorové zakotvení druhé strany v přísné racionalitě.

Jednostranný dialog vykazuje rysy hrdinovy zdánlivé nadřazenosti. Nápadné je např. gesto, kterým je „pánům“ uzmuť slovo tak, aby hrdina byl tím, kdo dokončí větu, aby byl tím, kdo stojí v dialogu nad nimi, kdo je moudřejší.¹⁴⁰ Podzemní člověk má neustále potřebu dávat cizímu vědomí najevo, že není tak malý a hloupý, jak si všichni myslí. Často „pánům“ vytýká, že mu skáčou do řeči, důsledně odlišuje své myšlenky od jejich, dává najevo svou vědomostní převahu atd. Už v Podzemí se tedy pozvolna odkrývá nepotlačitelná touha vládnout nad druhými, která po neúspěchu se Zvěrkovem a jeho kumpány vrcholí v Mokřím sněhu manipulativními dialogy s Lízou.

To, co zřejmě mohl prožívat Trusockij při plánování pomsty na Velčaninovi, popisuje podzemní člověk teoreticky v kapitole III. Tak jako Trusockého i podzemního člověka láká hra s obětí, tato zvláštní rozkoš, která se dostaví, když člověk uražený (člověk myš) touží po odplatě, chce vyjít ze své méněcennosti a stát se konečně někým, kdo nebude – alespoň na krátký čas – pod vlivem společensky mocnějšího.

Rozkoš z ponížení sebe, o níž podzemní člověk hovoří a za kterou schovává tuto touhu mučit, je v jeho podání potěšením z utrpení jako takového – jedná se ovšem o pouhou pokryteckou masku, pomocí níž chce na sebe hrdina strhnout pozornost díky objevu nového druhu rozkoše. Ve skutečnosti se vždy raduje až z následků, které utrpení vyvolalo, nikoli z utrpení samotného. Když líčí, jak svým naříkáním způsobeným bolestí zubů obtěžuje své okolí, zjišťujeme, že slast mu nepůsobí skutečná bolest, jak tvrdí, ale to, že neustálými nářky mučí své okolí, své „posluchače“.¹⁴¹ Znovu tak podzemní člověk dokazuje svou závislost na druhých. Neumí trpět potichu a o samotě, potřebuje publikum, dožaduje se pozornosti. Jiným příkladem toho, že podzemní člověk chce být součástí nějakého dění, je historka z hospodského prostředí, kdy několik mužů své neshody řešilo vyhozením jednoho z nich oknem. Podzemní člověk se přiznává, že záviděl vyhozenému, chtěl se poprat a být také vyhozen. Když ale vstoupil mezi muže, beze slova ho odstrčili – zůstal nepovšimnut. V jiném případě na sebe chce strhnout pozornost srážkou s kolemjdoucím na mostě. Když se po

¹⁴⁰ „Ha-ha! Abyste věděl, žádné chtění neexistuje!‘ přerušíte mě se smíchem. Věda tak dokonale rozpitvala člověka, že dnes už víme, že chtění a tak zvaná svobodná vůle není nic než...

Počkejte, pánové, právě jsem chtěl o tom mluvit. Přiznám se, až jsem se polekal. Měl jsem právě na jazyku, že (...). A v tom jste zasáhli vy“ (Ibid., s. 137).

¹⁴¹ „Já že vás obtěžuju, drásám vám srdce, nenechám v domě nikoho spát? Aťsi, nespěte, ať ani na chvíli nezapomenete, že mě bolí zuby! (...) Je vám odporné poslouchat mé ničemňoučké nářky? Aťsi, zakvílím vám ještě odporněji...“ (Ibid., s. 129).

velkých přípravách konečně odhodlá k tomu, že do protijdoucího muže narazí, čeká, že se něco stane. K jeho zklamání muž dál beze slova pokračuje svou cestou – hrdina zůstal opět nepovšimnut.

Nezávislost, kterou si podzemní člověk namlouvá, je znovu patrná ze scény se Zvěrkovem a jeho společníky. Tato ještě zřetelněji ukazuje, jak hrdina zápasí o zachování předstírané hrdosti, ale vždy prohrává. Vetře se na večeri, přestože ví, že o něj nikdo z hostů nestojí (podobně jako v případě pana Goljadkina), dokonce mu to někteří dají i výslovně najevo. Sebezpozvání si hrdina vzápětí vyčte a spekuluje, že nikam nepůjde. Nakonec si však obléká nuznou úřednickou uniformu (lepší oblečení nemá), což ho trápí, protože nechce působit chudým dojmem, a přesně v pět čeká na smluveném místě. Zuří, když zjistí, že ostatní se na něj domluvili a přijdou později. I přes tento jasný signál, že není vítán, zůstává a živí svou ideu, že nad nimi „zvítězí, pokoří je a okouzlí“. Podzemní člověk si představuje, jak by mohly vypadat různé situace, z nichž by on nakonec vyšel jako vítěz a Zvěrkov jako poražený. Pro jejich příznivý vývoj však dělá pravý opak – tváří se odměřeně, spolužáků se straní, dokonce je uráží. Oni se mu vysmívají, přehlížíjí ho, později si jej nevšímají téměř vůbec. Podzemní hrdina dělá uraženého, předstírá hrdost a současně velmi touží po tom, aby ho vzali na vědomí, přijali mezi sebe. Nechce ale za žádnou cenu tuto touhu přiznat a přemlouvá se raději znovu k odchodu. Ujišťuje sám sebe, že mu jeho noční společnost nesahá ani po kotníky. Nakonec však znovu zůstává, a chce jim tak dát najevo, že si jich „ani trochu neváží“.

Aby si vynutil pozornost, vymyslí si vlastní proslov k přípitku, pak mlčí a čeká, až si ho někdo všimne, nakonec chodí sem a tam a při tom dupe – namáhá se však zbytečně. Podzemní hrdina svými spolustolovníky pohrdá, současně chce ale zoufale zapadnout mezi ně. Namlouvá si, že je má v hrsti, ale to oni vládou jím. Přítomnost jeho (ne)přátel řídí zcela jeho bytí teď a tady. Nakonec se Zvěrkovovi omluví za urážku a žádá jej o přátelství (totéž zkouší i pan Goljadin u dvojníka). Zvěrkov mu dá najevo svou povýšenost a prohlásí, že on jeho „nikdy a za žádných okolností nemůže urazit“. Pak odchází spolu s přáteli do nevěstince, kam je po rozvahách v drožce nakonec následuje i podzemní hrdina, navíc s novou představou, že dá Zvěrkovovi „políček“. V nevěstinci svého soka nenajde. To mu ovšem nebrání, aby svůj plán ponížení realizoval na někom jiném.

Setkává se zde s prostitutkou Lízou – svou obětí. Aniž by se s ní blíž seznámil, rozhodne se „být jí protivný, protože je mu to milé“. V této poslední části zповědi si podzemní hrdina plní svůj sen – být tím, kdo ovládá, být manipulátorem. Příhoda se

Zvěrkovem je předznamenáním jeho odporné hry s Lízou. Podzemní člověk byl odhodlán udělat téměř cokoli, aby si vynutil pozornost bývalých spolužáků. Když je už připraven jednat nezastihl, neváhal pomstít se na nevinné bytosti. Dialog s Lízou je tak jakýmsi vrcholem zpovědi i hrdinovy ničemnosti. Podzemní člověk se do převahy v zapředeném rozhovoru dostává téměř okamžitě, když začne Líze vyprávět o jakési prostitutce, která zemřela na Senném na souchotiny (a tím ji varuje, aby si dobře rozmyslela svou budoucnost, protože jinak může skončit jako ona). Hrdina chce Lizu dostat do své moci tím, že jí hodlá vyložit „své milované *idejky*“, které si vymyslel v dlouhých chvílích samoty. Ještě předtím než začne přednášet o životě, lásce a rodině jako nehynoucích hodnotách, naznačí čtenáři svou strategii.

Protože vycítil, že je vhodná šance, které se možná již nebude opakovat, nechce nic zkazit ani ponechat náhodě. „Musí se jí padnout do noty, napadlo mi, sentimentality se patrně na ni dá trochu působit.“ „Hrome, vždyť jí dělám poklony, to je ode mne špatné. A kdoví, snad je to dobře, pomyslel jsem si.“¹⁴² Když Líza dá najevo, že jej poslouchá, dodá mu to odvalu pokračovat, přestože má strach z dalšího jejího mlčení a nejvíce se bojí toho, aby se mu nevysmála. Protože je nervózní a nevěří si, dokonce ji podezírá z ironie, když mu řekne: „Mluvíte tak nějak... jako z knihy.“ V tomto okamžiku, kdy nepochopí, že jde o projev obdivu, nad sebou podzemní hrdina ztrácí kontrolu a vyličí Líze nemilosrdný osud, který ji čeká, pokud se bude dál živit jako prostitutka.

Nakonec dosáhne svého, hra, která přerostla u podzemního člověka v rozkoš z týrání, našla svůj cíl – Líza leží na posteli, dusí se vzlyky a svíjí se v křečích. Hrdina uzná, že to přehnal, a Líze se omluví, dá jí dokonce svou adresu. Co toto gesto znamená? Záleží mu na prostitutce, kterou nikdy předtím neviděl? Člověk z podzemí si k Líze za krátkou dobu vytvořil citový vztah, mučil ji pro své potěšení, ale byl rád, že ho konečně někdo vzal na vědomí, že někdo poslouchal jeho slova, dokonce se pod jejich tíhou rozplakal. Předstíral hrdina sentimentality, nebo sentimentálním v té chvíli opravdu byl? Chtěl Lizu svými řečmi jen vystrašit, krátce mučit, nebo mu záleželo na tom, aby opustila nevěstinec a začala normálně žít? Tím, že jí dal svou adresu, si však zkomplikoval život, podnikl krok do světa, který se před ním uzavíral. Dostane strach z neznáma. Od onoho osudného okamžiku stále přemýšlí, proč to udělal a zda Líza přijde. Co si počne, až uvidí jeho nuzný byt a neposlušného sluhu, jak zamaskuje svou chudobu... Líza hrdinu skutečně navštíví, on jí v hysterickém záchvatu vypoví celou pravdu o své bídě a zlobě, začne ji nenávidět a nakonec Lizu urazí a vyžene.

¹⁴² Ibid., s. 189.

Podzemní člověk touží po uznání, ale jakmile se mu ho dostane, zalekne se, pochopí je jako výsměch druhého. K okolí přistupuje s předsudkem, že každý je jako on – zlý, závistivý, vypočítavý. Nesnese myšlenku, že by někdo odhalil jeho nesvobodné a samotou trpící *já*. Má svou ideu, které se nedokáže vzdát. Přestože Líza mohla změnit jeho život, vysvobodit jej z ulity samoty a zášti, prohrála. Podzemní člověk touží ovládat druhé, ne je milovat, protože celý život „od každé hnidy dostává políčky“. Druhého tedy chápe jen jako „předmět lásky“, který je třeba pokořit.

Závěr

Manipulace, jejíž obraz v literatuře jsme se pokusili interpretovat, se ukázala být tématem, které se otevírá mnoha možnostem výkladu a úhlům pohledu. Nebylo proto snadné zvolit si cestu, která by obsáhla alespoň některé z možností, ale zároveň směřovala k jednomu interpretačně nosnému hledisku. Cílem práce bylo identifikovat typy manipulace a různé manipulační strategie. Po rozsáhlejší úvodní části, která se zabývá manipulací v několika kontextech, jsme se rozhodli představit ji v literatuře jako *dialog* manipulátora a oběti.

K tomuto účelu jsme vybrali některá kratší Dostojevského díla a inspirovali se Bachtinovu koncepcí *druhého hlasu*. Kritériem pro interpretaci se stalo zjištění, že manipulátorem nemusí být jenom postava jako taková (tj. *já*), ale může jím být také „cizí“ část vědomí jedné postavy (tj. *ono*). Na základě této úvahy jsme vyčlenili dva typy manipulace, *já a ty* a *já a ono*. Nejenže se podstatně odlišují tím, kde a jak je manipulace realizována (zda vně, tj. probíhá pomocí vnějšího dialogu, či uvnitř jednoho vědomí, tj. vnitřním dialogem), ale také tím, kdo manipuluje a kdo je manipulován. V typu *já a ty* je manipulátorem *já* a manipulovaným *ty*, v typu *já a ono* se *já* stává obětí cizího hlasu. Zatímco první typ je založen na manipulaci vnější (ať už zobrazené přímo, či utajované pod maskou), kdy postava či postavy podléhají vládě jiné postavy, druhý typ funguje jako manipulace skrytá uvnitř vědomí – jsme svědky vnitřního zápasu hrdiny (*já*) s *ono*.

Podle Bachtina spolu tyto dva typy dialogu (vnější a vnitřní) souvisejí, střetávají se, dokonce se jeden „opírá“ o druhý. Vnitřní dialog si můžeme konkrétně představit buď jako rozpad dialogů vnějších, nebo jako jejich živnou půdu. Bachtin nám v *Dostojevskij umělec*. *K poetice prózy* předkládá na straně 282 vlastní přepis vnitřního dialogu do replik dialogu vnějšího, kde spolu hovoří cizí člověk a Makar Děvuškin. Podobně bychom mohli postupovat, pokud bychom takto rozebrali zpověď podzemního člověka nebo některé pasáže *Dvojníka*.

Boj hlasů, který se děje v hrdinově vědomí a je realizován vnitřním dialogem, vyústí a naplno se projeví v jednání postavy. Chování a podoba dialogů s druhými mohou být důsledkem toho, že cizí hlas (*ono*) ovládl *já* a hrdina je v jeho moci. Pan Goljadkin je dvojníkem dohnán k trapnému schovávání se za hromadou dříví a následnému posměchu společnosti, do níž se toužil zařadit. Podzemní hrdina nedokáže opustit své bývalé spolužáky, přestože mu dávají jasně najevo, že o jeho přítomnost nestojí. V *Zápiscích z podzemí* můžeme pozorovat, že nejen dialog vnitřní přechází do vnějšího, navíc i sama manipulace typu *já*

a ono dává vzniknout typu *já a ty* a to tehdy, jakmile podzemní člověk nedostihne spolužáky a setká se s Lízou, svým objektem manipulace.

Strategie zobrazené v obou typech manipulací se liší tím, že manipulátor v typu *já a ty* předem ví, čeho chce dosáhnout, zatímco *ono*, které ovládá *já* hlavní postavy, působí zdánlivě nenápadně. Foma Fomič ze *Vsi Štěpančikovo* ovládá okolní společnost svou přestrojenou hloupostí. Těžší zejména z vlivu, který má na matku Jegora Iljiče, a toho, že se jej okolí bojí. To nechce Fomovi cokoli odepřít, protože pokud to udělá, ublížený Foma o sobě dá ihned vědět. Obyvatelé domu se mu podřizují, neboť na sebe nechtějí zbytečně upozorňovat a vyvolávat konflikt s rozmařilým šaškem. Fomovým východiskem manipulace je potřeba být za všech okolností středem pozornosti. Nedochází mu, že jeho chování je daleko za hranicí přijatelnosti, že je trapný a otravný. Jeho touha být osou, kolem které se točí svět, je důsledkem nelehkého dětství, jež Fomu ovlivnilo i v jeho budoucím životě. Jelikož Opiskin nemá autoritu, která by jej odkázala do patřičných mezí, užívá si trýznění vybraných jedinců domu, nejvíce chce ponížit Jegora Iljiče, v jehož osobě spatřuje konkurenci.

Fomova strategie, kterou používá např. při manipulaci s Falalejem či Jegorem Iljičem, je prováděna jako neúnavný jednostranný nátlak na oběť, kterou má před sebou. Manipulátor se neustále na něco ptá, požaduje různá absurdní vysvětlení, nutí oběť, aby souhlasila s jeho ještě absurdnějšími stanovisky a názory, zakazuje dělat cokoli, co by přitahovalo pozornost k někomu jinému než jemu samotnému. Při sebemenším náznaku odporu či neshody, kterou Foma vycítí na straně oběti, se okamžitě urazí (hraje urážku) a dává najevo, že jej nikdo nebere vážně a každý je proti němu. Oběť následně podvědomě ustoupí a začne o sobě pochybovat. Na to Foma čeká a dál pokračuje ve slovním trýznění tak dlouho, dokud mu nepodlehne a neudělá přesně to, co manipulátor vyžaduje. Opiskinovou devizou je především vytrvalost a zarputilost.

Vytrvalý je i manipulátor Trusockij z *Věčného manžela*. Svou pomstu si naplánuje podle předlohy, tj. příběhu, který ho zaujal a který Velčaninovi, své oběti, dokonce i vypráví. Trusockij si postupně k milenci své zesnulé ženy hledá cestu, posilněn alkoholem často navštěvuje Velčaninova u něj v bytě a vzpomíná na Bagautova, rovněž bývalého milence, kterému se chce pomstít. Shodou okolností tento milenec krátce po příjezdu Pavla Pavloviče do Petrohradu umírá, a tak jediným, na koho Trusockij upře všechnu svou pozornost, je osamělý Velčaninov, který netuší, co všechno manipulátor ví a chystá.

Strategií Trusockého je pozvolné zpracovávání oběti. Pavel Pavlovič mluví s Velčaninovem v náznacích, v jeho řeči se skrývá hra s obětí. Nechává Velčaninova

v nejistotě, zjišťuje, jak bude reagovat na existenci dcery Lízy, na výběr jeho budoucí snoubenky i na vyprávění o bodnutí nožem. Tato hra jej velmi uspokojuje, neboť Velčaninov nechápe pravý smysl Trusockého chování. Důvodů, proč Trusockij s vykonáním pomsty tolik otálí, může být proto víc. Má strach, zda to dokáže? Sblížil se s Velčaninovem natolik, že je na vážkách, zda pomstu chce stále provést? Chce si Velčaninovovu nevědomost vychutnávat co nejdéle? Způsobem, kterým Trusockij manipuluje, tj. pozvolným rozkladem oběti, se řadí mezi manipulátory tzv. skryté, a tím se výrazně liší od Fomy Fomiče.

Významným pomocníkem je ve *Věčném manželovi* vypravěč, díky němuž si jako čtenáři uvědomíme, o co Trusockému skutečně jde. Dialogy postav nám v tomto případě znatelně nepomohou a nejsou pro rozpoznání manipulátora určující, jako např. ve *Vsi Štěpančikovo*. Naopak mnohdy mohou být až zavádějící. Bez zásahu vypravěče bychom si totiž mohli po určitou dobu čtení chybně myslet, že Pavel Pavlovič přišel, jak sám říká, za dobrým přítelem, aby si společně poplakali nad ztrátou oběma dobře známé Natalji Vasiljevny.

V manipulaci druhého typu (*já a ono*) se nesetkáváme s postavou manipulátora, ale s odosobněným vlivem cizího vědomí (hlasu). Podstatné je, že na manipulaci v tomto případě nahlížíme rovněž z pohledu *já* (tak jako v typu *já a ty*), v tomto případě však jako objektu manipulace. Už to, že *ono* existuje, se dozvídáme prostřednictvím *já*, které je cizím vědomím (někdy nedobrovolně) manipulováno. Toto *já* (objekt manipulace) nás zajímá více než samotné *ono*, protože jeho strategii, na rozdíl od manipulátora v typu *já a ty*, nejsme schopni podrobněji představit v odlišných podobách. *Ono* jako takové prezentuje víceméně stále tutéž manipulační strategii, nepozorujeme zde variabilitu jako u postav manipulátorů. Jeho cílem je napadnout, zviklat a nakonec ovládnout vědomí druhého. V případě *Dvojníka* i *Zápisků z podzemí* víme, že *ono* je hlasem okolí, společnosti, již oba hrdinové kritizují, ale zároveň se chtějí stát její součástí. V *ono* tak s nimi vede dialog vždy určité sociální prostředí.

Já je tedy v každém z typů manipulace důležitějším členem dvojice dialogu. V prvním z nich jde o postavu manipulátora. Přestože *ty* nás zajímá jako objekt manipulace a hovoříme o něm vždy v souvislosti s manipulátorem, teoreticky jej můžeme odsunout do pozadí, oddělit od *já* a věnovat pozornost pouze manipulující postavě, jejím způsobům chování apod. Ve druhém typu totéž udělat nemůžeme, protože *ono* se s *já* prostupuje, tvoří jeden celek. Manipulující *ono* oddělit nelze. Ačkoliv vstupuje do vědomí postavy zvenčí (tak jako *ty* je vně *já*), po zasažení tohoto vědomí se stává jeho součástí. Chceme-li tak o *ono* mluvit, musíme zároveň hovořit o postavě pana Goljadkina nebo podzemního člověka. *Ono* vstupuje do

dialogu s vědomím postavy a ovládne je tak, že hrdina bez dostatku vlastní rozhodnosti a sebevědomí podléhá cizímu hlasu a je s ním v neustálé interakci, v níž převažuje právě *ono*.

Manipulace, kterou provádí *ono* uvnitř *já*, tedy není vnější, je součástí hrdinova vědomí, neprovádí ji jiná postava, jako v prvním typu. Neptáme se, kdo je *ono*, ale co je *ono*. Jedná se totiž o předsudek jako určitou deformaci vědomí *já* hrdiny, které přemýšlí a vše dělá jen s ohledem na to, co by tomu řekli jiní. *Ono* je hlasem (přicházejícím od *někoho*), který se usadil v hrdinově hlavě a ovládá jeho myšlenky. V případě pana Goljadkina je prvním hlasem hlas společenského prostředí, v němž je postava ukotvena a v němž se během děje pohybuje. Druhý hlas reprezentuje hrdinova nemoc, vzniká dvojník, který postupně rozkládá vědomí pana Goljadkina až k úplné ztrátě svéprávnosti. Pan Goljadkin je obětí nedobrovolně. Podzemní člověk se neustále ohlíží na to, co si myslí druzí, přestože toto ohlížení se popírá. Hlavní postava po celou dobu své zpovědi neustále řeší, „jak já vypadám před druhými“. Podzemní člověk nedělá vlastní rozhodnutí, vždy je automaticky odkázán na to, co by tomu řekli druzí, co si asi pomyslí. Na rozdíl od Goljadkina u něj nepočítáme s vážnější duševní nemocí, proto si za svoje postavení v roli oběti může do jisté míry sám (podobně jako *ty* v typu *já a ty*).

Znovu se tak vracíme k tomu, co již bylo řečeno. Dialogický charakter manipulace je východiskem pro naše zkoumání typů *já a ty* i *já a ono*. V každém z nich je ale dialogičnost zobrazena a chápána jinak. Manipulátor potřebuje svou oběť a naopak, v rámci vnějšího dialogu sledujeme, jak probíhá manipulace, jíž se účastní minimálně dvě postavy, jak se chová *já* a jak *ty*. V některých případech je tento proces zjevný, jindy manipulátora musíme nejprve odhalit. Na rozdíl od typu *já a ono* zde můžeme počítat se dvěma oddělenými a pojmenovatelnými vědomími (např. Trusockij a Velčaninov). Manipulace druhého typu počítá jen s jedním vědomím, uvnitř něhož je veden dialog vnitřní (např. cizí hlas a podzemní člověk).

Oba typy manipulace nám společně ukazují člověka v jeho *celistvosti*. Vnitřní dialog podněcuje dialog vnější, z bojů, které se odehrávají mezi hlasy uvnitř jednoho vědomí, vystupuje navenek projevující se *já*. Myšlení se promítá do jednání, psychické souvisí s tělesným. Právě u Dostojevského máme jedinečnou možnost pozorovat tento složitý proces.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

Deml, Jakub: *Hrad smrti*, Praha, Paseka 1992.

Dostojevskij, Fjodor Michajlovič: *Běsi*, přel. B Mathesius, Praha, Odeon 1966.

Dostojevskij, Fjodor Michajlovič: Ves Štěpančikovo, in *Bílé noci a jiné prózy*, přel. Z. Bergrová a N. Slabihoudová, Praha, Odeon 1972, s. 394–605.

Dostojevskij, Fjodor Michajlovič: *Bratři Karamazovi I, II*, přel. P. Voskovec, Praha, SNKLU 1965.

Dostojevskij, Fjodor Michajlovič: Dvojník, in *Dvojník a jiné prózy*, přel. E. Moisejkenková a Z. Bergrová, Praha, SNKLHU 1959, s. 151–295.

Dostojevskij, Fjodor Michajlovič: Hráč, Věčný manžel, Zápisky z podzemí, in *Hráč a jiné prózy*, přel. R. Havránková, Praha, SNKLU 1964, s. 252–385, s. 386–514, s. 120–217.

Dostojevskij, Fjodor Michajlovič: *Idiot*, přel. T. Silbernáglová, Praha, Odeon 1968.

Fuks, Ladislav: *Spalovač mrtvol*, Praha, Euromedia Group 2005.

Homér: *Ílias*, přel. R. Mertlík, Praha, Odeon 1980.

Hostovský, Egon: Černá tlupa, in *Černá tlupa. Žhář*, Praha, ERM 1995, s. 7–162.

Kafka, F.: *Proces*, přel. J. Čermák, Praha, Nakladatelství Franze Kafky 1997.

Lustig, Arnošt: *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, Zvole u Prahy, Šťastný 2003.

Poláček, Karel: *Dům na předměstí*, Praha, Nakladatelství Franze Kafky 1994.

Řezáč, Václav: Svědek, in *Černé světlo. Svědek*, Praha, ČS 1988, s. 209–511.

Turgeněv, Ivan Sergejevič: Venkovanka, in *Venkovanka. Na tenkém ledu*, přel. A. Morávková, Praha, Dilia 1986, s. 1–49.

Weil, Jiří: *Makanna – otec divů*, Praha, Evropský lit. klub 1946.

Sekundární literatura:

Arendtová, Hannah: *Eichmann v Jeruzalémě. Zpráva o banalitě zla*, přel. M. Palouš, Praha, Mladá fronta 1995.

Arendtová, Hannah: *Původ totalitarismu I–III*, přel. J. Fraňková, Praha, Oikymenh 1996.

Bachtin, Michail: *Dostojevskij umělec. K poetice prózy*, přel. J. Honzík, Praha, ČS 1971.

Bauer, Michal – Jungman, Milan: Doslov, in *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, Zvole u Prahy, Šťastný 2003, s. 125–155.

Berd'ajev, Nikolaj Alexandrovič: *Dostojevského pojetí světa*, přel. I. Mesnjankina a J. Kranát, Praha, Oikymenh 2000.

Čapek, Karel: Morálka fráze, Filozofie fráze, in *V zajetí slov. Kritika slov a úsloví*, uspořádal M. Halík, Praha, Svoboda 1969.

Eisner, Pavel: Román o lžiproroku, in Weil, J.: *Makanna – otec divů*, Praha, Evropský lit. klub 1946, s. 261–265.

Ey, Henri: Psychiatrie a surrealismus, in Vojvodík, J. – Hrdlička, J. (eds.): *Osoba a existence*, Brno, Host 2009, s. 96–151.

Fidelius, Petr: *Řeč komunistické moci*, Praha, Triáda 2002.

Filipec, Josef (et al.): *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, Praha, Academia 2001.

Fischer, Otokar: Dějiny dvojníka, in *Duše a slovo*, Praha, Melantrich 1929, s. 131–208.

Gadamer, Hans Georg: *Člověk a řeč*, přel. J. Sokol a J. Čapek, Praha, Oikymenh 1999.

Grebeníčková, Růžena: „Acte gratuit“ před Dostojevským, in *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury* 7, Praha, Universita Karlova 1963, s. 139–151 (s. 535–549).¹⁴³

Grebeníčková, Růžena: Dostojevského Dvojník a Gogolův Nos, in *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury* 11, Praha, Universita Karlova 1967, s. 59–72 (s. 577–589).

Grebeníčková, Růžena: „Zamlčující“ dialog u Dostojevského, in *Československá rusistika* 16, 1971, č. 2, s. 54–60, (s. 599–609).

Grebeníčková, Růžena: Dostojevského člověk z podzemí, in *Host do domu* 12, 1965, č. 1, s. 14–20 (s. 590–598).

Grebeníčková, Růžena: Exkurs o Dostojevském, in *Orientace* 3, 1968, č. 3, s. 12–19, (s. 565–576).

Grebeníčková, Růžena: K tzv. karnevalizaci v Dostojevského Běsech, in *Slavia* 50, 1981, č. 2, s. 150–159 (s. 610–621).

Havel, Václav: Moc bezmocných, Slovo o slovu, in *Eseje a jiné texty z let 1970–1989. Dálkový výslech*, Praha, Torst 1999, s. 224–330, s. 1128–1142.

Havránek, Bohuslav (et al.): *Slovník spisovného jazyka českého*, sv. 3, M–O, Praha, Academia 1989.

Hájková, Alena: *Knížka o Karlu Poláčkovi*, Praha, Academia 1999.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Fenomenologie ducha*, přel. J. Patočka, Praha, Československá akademie věd 1960.

Holý, Jiří: Komentář, in Řezáč, V.: *Rozhraní*, Praha, NLN 2004, s. 468–480.

Jaspers, Karl: *Otázka viny. Příspěvek k německé otázce*, přel. J. Navrátil, Praha, Academia 2006.

Kautman, František: *F. M. Dostojevskij. Věčný problém člověka*, Praha, Academia 2004.

¹⁴³ Údaj v závorce odpovídá číslování stran v dosud nevydaném sborníku Růženy Grebeníčkové *Literatura a fiktivní světy II*, ed. Michael Špirit. V textu odkazujeme na uzávorkované strany.

Klemperer, Viktor: *Jazyk třetí říše – LTI. Poznámky filologovy*, přel. Z. Kufnerová, Praha, H&H 2003.

Kraus, Jiří (et al.): *Nový akademický slovník cizích slov A–Ž*, Praha, Academia 2005.

Lukács, Georg: *Velcí ruští realisté*, přel. F. Kombercová a L. Svoboda, Praha, Svoboda 1948.

Machiavelli, Niccolò: *Vladař*, přel. J. Hajný, Praha, Ivo Železný 1997.

Machová, Svatava – Šamalová, Markéta: *Výuka pragmatických aspektů řečové komunikace ve vyšších třídách gymnázií a na SOŠ*, Praha, PedF UK 2007.

Marx, Karel – Engels, Bedřich: *Komunistický manifest* (faksimile prvního českého vydání), přel. A. Radimský, Brno, Blok 1893.

Mitoseková, Zofia: *Teorie literatury. Historický přehled*, přel. M. Havránková, Brno, Host 2010.

Nazare-Aga, Isabelle: *Láska a manipulace*, přel. H. Prousková, Praha, Portál 2003.

Nazare-Aga, Isabelle: *Nenechte sebou manipulovat*, přel. H. Prousková, Praha, Portál 2010.

Patočka, Jan: Komenský a otevřená duše, in *Komeniologické studie*, 2. díl, Praha, Oikoymenh 1998, s. 337–351.

Picard, Max: *Hitler v nás*, přel. V. A. Černý, Praha, ERM 1996.

Poláček, Karel: Boj proti frázi, Prázdná slova, in *Úvahy. Korespondence. Deník z roku 1943*, Praha, Nakladatelství Franze Kafky 2001, s. 77–79, s. 95–98.

Praško, Ján: *Poruchy osobnosti*, Praha, Portál 2009.

Průruční slovník jazyka českého, díl II., K–M, Praha, Státní nakladatelství 1937–1938.

Racamier, Paul-Claude: Hysterie a divadlo, in Vojvodík, J. – Hrdlička, J. (eds.): *Osoba a existence*, Brno, Host 2009, s. 225–262.

Rejzek, Jiří: *Český etymologický slovník*, Voznice, Leda 2001.

Sobotka, Milan: Hegelova fenomenologie, in Hegel, G. W. F.: *Fenomenologie ducha*, přel. J. Patočka, Praha, Československá akademie věd 1960, s. 8.

Stanzel, Franz K.: *Teorie vyprávění*, přel. J. Stromšík, Praha, Odeon 1988.

Šalda, František Xaver: Ve věku železa a ohně, in *Šaldův zápisník*, roč. 9, 1936–1937, reprint, Praha, ČS 1995, s. 1–10.

Zadrazil, Ladislav (ed.): *Legenda o velikém hříšníkovi. Život Dostojevského*, Přel. L. a M. Zadrazilovi, Praha, LN 1972.

Zweig, Stefan: *Tři mistři*, přel. V. a K. Houbovi, Praha, Melantrich 1997.